

جامعه اليرموك
كيلة الآداب
قسم اللغة العربية

الذات والآخر في شعر طرفة بن العبد

The Image Of Self And The Other In Tariff's Poetry

إعـــــداد الطالب:

نضال يوسف محمد ملكاوي

إشراف الأستاذة الدكتورة:

مي احمد يوسف

مشروع رسالة ماجستير

مسار أدب ونقد

الذات والآخر في شعر طرفة بن العبد

The Image Of Self And The Other In Tariff's Poetry

إعـــداد الطالب:

نضال يوسف محمد ملكاوي

بكالوريوس أدب عربي – جامعة اليرموك ١٩٨٤

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في تخصص أدب ونقد في جامعة اليرموك. اربد – الاردن.

لجنة المناقشة:

الأستاذة الدكتورة: مي أحمد يوسف.................................مشرفاً ورئيساً

الأستاذ الدكتور: موسى سامح ربابعه.................................عضواً

الأستاذ الدكتور: مخيمر صالح يحيى.................................عضواً

تاريخ مناقشة الاطروحة ٢٢/٥/٢٠١٣م

الإهـــــداء

إلى كل من لهم علي فضل

وهم كُثر

وإلى زوجتي التي لم تتوان

في تقديم كل سبل الراحة لي

لإنجاز هذه الدراسة

الشكـــــر والتقديـــــر

يسرني أن اتقدم بجزيل الشكر وعظيم الإمتنان إلى الاستاذة الدكتورة مي أحمد يوسف أستاذ

الأدب والنقد في جامعة اليرموك .

لتفضلها بقبول الإشراف على هذه الدراسة كما انني أتقدم بالشكر الموصول لأعضاء لجنة

المناقشة

أساتذتي الكرام

قائمة المحتويات

الملخص

ملكاوي، نضال يوسف

الذات والآخر في شعر طرفه بن العبد

إشراف

أ.د مي أحمد يوسف

حاولت الدراسة توضيح صورة الذات وصورة الآخر في شعر طرفه بن العبد.

تنهض هذه الدراسة بمحاولة الوقوف على الذات الشاعرة وتجلياتها من خلال مواقفها من الآخر في النص الشعري وتبيان مواقفها على الصعيدين الإنساني والنفسي.

جاءت هذه الدراسة في ثلاثة فصول ومقدمة، تناول الفصل الأول حياة الشاعر من جهتين الاولى الحياة الاجتماعية والنفسية أما الثانية تطرقت الى البيئة الشعرية وبدايات النبوغ.

الفصل الثاني تتبع الدارس فيه الكشف عن الذات من خلال الدراسة النفسية والظروف الذاتية الخاصة ثم تتبعت الدراسة الذات من خلال النص الشعري في ضوء القراءة والتحليل لنماذج شعرية ساهمت في إنجاز ذلك، أفرد الدارس الفصل الثالث للمواقف التأملية والفكرية ورصد التفاعل بين الذات والظروف المحيطة.

المقدمة

تهدف هذه الدراسة إلى محاولة إضاءة صورة الذات، من خلال ضمير الأنا وعلاقته بالآخر في شعر طرفة بن العبد، والآخر هنا هو كل ما عدا طرفه من بشر فرادى أو جماعات أو من موجودات في بيئته الاجتماعية والمادية، ومحاولة كشف التجليات الإبداعية من خلال تلك الخيوط المتداخلة في العلاقة، وإبراز فنية الشاعر من خلال تلك التجليات، وقد حاولت هذه الدراسة اعتماد النص للتدليل على كل ما تحاول إثباته أو نفيه، لقناعتها "بملاءمة ذلك للدراسة وجدواها كقيمة واقعية"[1] وعلمية على أن هذه الدراسة لم تغفل عن تعضيد ذاتها من خلال الرجوع إلى المصادر والمراجع ذات الصلة، لتكون الدراسة متعددة المشارب بما يمكن لها الثراء. ومن خلال استعراض الدراسات السابقة، حول الموضوع مدار البحث. جعل الدارس يدرك ان هذا الموضوع لم يحظ بدرسات كثيرة تأخذ من الضمرين" انا والآخر". منظوراً تستند إليه فكانت معظم الدراسات عن طرفه بن العبد. تأخذ بجوانب أشبه ماتكون بظواهر خاصة لتشبعها بحثاً من خلال منظومة دراسات الظواهر في الشعر الجاهلي. لعل من أكثر الدراسات تماساً مع الموضوع المطورح للبحث، الدراسات التالية:

١. الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي للدكتور كمال أبو ديب.

٢. القيم الفكرية والجمالية في شعر طرفة بن العبد، عبد القادر فيدوح.

٣. عبور الأبد الصامت، مقدمات أولى لدرسة مسيرة طرفة بن العبد، جعفر حسن.

٤. جدلية الآنا والآخر، قراءة في معلقة طرفة بن العبد، الدكتور عمر محمد عبد الواحد.

---

[1] محمد شبل الكومي: المذاهب النقدية الحديثة، مدخل فلسفي، الهيئة المصرية للكتاب، ط بلا، ص١٨٣.

لم يكن اختيار هذه الدراسة بقصد البحث عن مصاديق لإطارها النظري(الذات والآخر)، لكن معاينة الشاعر لذاته ولمن هم من حوله جعلته متفرداً بخصائص لم تجتمع في غيره، وهي ما تدعو للبحث والمزيد من الدراسة. تطمح هذه الدراسة، أن تكون اضافة نافعةمن خلال الوقوف على بعض من ملامح الشاعر الفنية، عل ذلك سيتضح لاحقاً من خلال الاجابة عن التساؤلات، والتي لها دور مهم في الكشف عن شخصية الشاعر، وسيكون اعتمادنا في الكشف النصوص الشعرية.

وفي سبيل ذلك أفردت الدراسة فصولاً ثلاثة كمحاولة لتغطية أغراضها، وهذه الفصول على النحو التالي:

(١) الفصل الأول: حياة الشاعر:

هذا الفصل تمت قسمته إلى طرفين لتغطية حياة الشاعر، وهي:

(أ) الحياة الاجتماعية والنفسية، ومحاولة كشف انعكاسات الظروف الاجتماعية والمعيشية على نفسيته من خلال الحرمان واليتم، هذه الأوضاع التي خبرها الشاعر منذ بدايات سنه المبكرة والتي كانت بمثابة حياة التعميد لتحدد مساره فيما تلا من عمره اللاحق.

(ب) تطرقت الدراسة إلى بيئة الشاعر الشعرية، والتي أسهمت في ترسيخ موهبته وإيقاظ نبوغه الشعري مبكرًا والتي أعطت شعره أبعادًا كثيرة، وأسهمت في إنضاج حسه الفني مبكراً؛ فالبيئة لا ريب لها ما لها في التحفيز والتهذيب والإسهام في الإنضاج.

(٢) الفصل الثاني:

وقد أُدرج تحت هذا الفصل أبعادٌ هي:

(أ) الذات من خلال الدراسة النفسية، وفي هذا المجال تمت دراسة الظروف الخاصة بالنشأة والرغبات الذاتية والمحاذير الاجتماعية التي اصطدمت بها، ثم أشارت إلى التأثيرات التي أحدثتها في واقعه النفسي والاجتماعي وردات الفعل التي حدثت سواء من الذات أو الآخر وتأثير كل منهما في الآخر.

(ب) الذات من خلال النصوص الشعرية: وفي هذا المقام تمت محاولات تقصي الذات من خلال النص وتحت عناوين أفردت لهذه الغاية، وهي:

أ. الأطلال.

ب. الناقة والرحلة.

ج. الذات من خلال اللذة.

د. الذات من خلال القبيلة.

هـ. الذات من خلال الممدوح.

(٣) الفصل الثالث:

هذا الفصل ينضوي تحته قسمان:

(أ) المواقف التأملية والفكرية: وهنا تم التأمل في النص والإشارة إلى كيفية التفاعل بين الذات الشاعرة والظروف المحيطة بها ومواقفها الفكرية من الكثير من القضايا الحادثة والمتوقعة والموقف من تصورات الآخر.

(ب) الضمائر الدالة على الذات ودلالاتها: وقد جرى تفصيل العلاقات الرابطة بين الذات والآخر والإشارة إلى دلالات الضمائر والأسماء التي ظهرت فيها ذات الآخر، ومحاولة استقصاء أبعاد هذه الظاهرة.

آملين من المولى عز وجل أن تكون هذه الدراسة قد حققت شيئا مما تصبو إليه.

الفصل الأول

حياة طرفة بن العبد

١- الحياة الاجتماعية:

هو طرفة بن العبد بن سفيان بن حرملة من بني بكر بن وائل من شعراء شرق الجزيرة العربية، وقد عُدَّ من شعراء الجاهلية المجيدين، فهو من شعراء المعلقات. وقد ألفنا أن نقرأ عن حياة الشاعر ومماته، وارتباط ذلك بعهد عمرو بن هند ملك الحيرة والذي كان مقتل طرفه على يديه، وذلك عام "٥٦٢" ميلادية أي في القرن السادس الميلادي[١].

غيرَّ أن هذه الدراسة لم تجد إجماعًا في المصادر القديمة على تحديد تاريخ ولادته، أو وفاته لكن الإجماع كان على اعتباره من شعراء الطبقة الأولى في العصر الجاهلي وأصغرهم سنًا.

نشأ طرفة بن العبد يتيمًا بكنف والدته، فكفله أعمامه الذين لم يحرصوا على حميمية العلاقة به وبأسرته، فمنعوهم ميراثهم من والدهم، وتركوهم في عَوَزٍ وضيقِ ذات اليد، لتجتمع للغلام أسباب الشقاء منذ نُعومة أظفاره ما بين اليتم والعَوَزِ.

وكان له أن يشهد مطالبة والدته لأعمامه بأن يقسموا لها ولأولادها إرثهم لكنهم رفضوا ذلك، فتفتح وعيه على تجربة بكر، هي المنع والحرمان، فتملكته التجربة القاسية لتهز كيانه الغض وتترك فيه نقاطاً قاتمة لازمت بعد ذلك نظرته اتجاه الآخر.. لتتطور هذه النظرة لاحقًا لتصير نوعًا من الحقد والرفض لهذا الآخر.

---

[١] انظر: الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، الجزء الرابع والعشرون، دار الفكر، مكان بلا، ط١، سنة ١٩٨٦، شرح عبد مهنا وسمير جابر. وانظر شعراء النصرانية قبل الإسلام، لويس شيخو اليسوعي، القسم الأول، شعراء اليمن وكنده ومدمج وطي، ط٢، بيروت، تاريخ بلا، ص٢٩٩، ص٣٠٤.

فقد عانى من عدم قدرته على الانتظام في رهط القبيلة، وبقي دائمًا يتطلع إلى أفق بعيد ليحقق ذاته بصورة أكثر اكتمالاً، وبعيدًا عن القوم الذين كونوا بداخله صورة لهم لم تَرْضِهِ أبداً فصار متمردًا متحديًا.

ولعلَّ المتلقي يستشعر أحاسيس الشاعر إذا توقف عند النص الذي أفاض بما في وجدانه؛ إذ تقول(الكامل):

"ما تَنظُرونَ بحقِ ورْدَةَ فيكمُ   صَغُرَ البنُونَ وَرَهْطُ وَرْدَةَ غُيَّبُ

قد يَبْعثُ الأمرَ العَظيمَ صَغيرُهُ   حتَّى تظَلَّ لهُ الدِمَاءُ تَصَبَّبُ

والظُلْمُ فَرَّقَ بَيْنَ حَـيْ وآئلٍ   بَكرٌ تُساقِها المنَايَا تَغلِبُ

قَدْ يُورِدُ الظُّلْمُ المُبينُ آجِناً   ملِحاً يُخالِطُ بالذُعَافِ وَيُقشَبُ

وَقِرافُ مَنْ لا يَستفيقُ دَعارَةً   يُعدِي كما يُعدِي الصَّحيحَ الأجْرِبُ

والإثم داءٌ لَيس يُرجَى بُرؤُهُ   والبِرُّ بُرءٌ ليسَ فيه مَعْطبُ

والصِّدْقُ يأْلَفُهُ اللَبيبُ المُرتَجى   والكِذبُ يأْلَفُهُ الدَّنيُّ الأخيَبُ

ولقدْ بدا لي أنَّهُ سَيغُولُني   ما غَالَ عَاداً والقُرُونَ فأَشْعُبوا

أدُّوا الحُقوقَ تَعِرْ لكمُ أعراضُكُمْ   إنَّ الكَرِيمَ إذا يُحَرَّبُ يَغْضَبُ"(١)

(١) ديوان طرفة بن العبد، شرح الأعلم الشنتمري، تحقيق درية الخطيب ولطفي الصقال، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٩٧٥، ط بلا، ص١٠٧وردة هي أم طرفة وهي من بني مالك بني ضبيعة، وقوله صغر البنون أي كان بنوها صغاراً. وقوله قد يبعث الامر العظيم" أي يهبيجه ويثيره" بكر وتغلب" قبيلتان وهما ابناء وائل.القراف:" المداناه والملاسنة: والمعطب الهلاك تعزلكم" أعراضكم" أي لا تنقص لكم.

فالإحساس بالظلم الممزوج بالقهر يلمسه المتلقي بوضوح دونما طول إنعام في النص، ويُلمس أيضاً دور العجز في إذكاء حنقه، وتأجيجه فهو عاجز عن فعل إيجابي لصد الظلم، وهذا العجز ولد إحباطًا نثره على امتداد النص[١].

فلنتأمل قوله في الجمل التي تشير إلى ذاته أو إلى من ينتمي، فنراه قابعاً في "صَغُرَ البنون" فهو جزء أصيل من هؤلاء الأبناء، وكذلك "رهط وردة غيَّبُ" فهو مُنْتَمٍ أصيل للرهط الصغار، والرهط ينتمي لوردة المقموعة الواقع عليها فعل الظلم.

ثم انتقاله إلى محاولة الفعل، فنراه يلوح بذاته الصغيرة لفعل عظيم مؤجل إلى القادم من الزمن، لكنه سبق ذلك بقوله "قد" وهنا يتساوى تحقق الفعل وعدمه في القادم من الزمن "قد يَبْعثُ الأمْرَ العَظِيمَ صَغيرُهُ"[٢]. فالذات تبدو عليها ملامح الإحباط فهي "صغيرة" وفعلها القادم غير موثوق التحقق.

وكأنه أدرك عجزه عن المواجهة، فنراه قد تحول بالنص إلى أسلوب آخر، وهو الارتداد إلى التاريخ القديم بأحداثه التي يعيها المقابل "القوم" فيذكر بها بافتراضها مسلمات موثوقة الحدوث مُدركة في الوعي الجمعي "والظلمُ فَرقَ بين حي وائلٍ بكرٌ "[٣].

ويبقى النص في إطار استخلاص الحكم من الأحداث التاريخية كوسيلة لتغيير الآخر وزحزحته عن موقفه، لكنه يبدو من كل ذلك كمن يهرب إلى الأمام مفلتاً من المواجهة لعجز واضح عن إقامة أعمدة القدرة على تلك المواجهة، فاستعراض الأحداث التاريخية جعلته يبدو كمن يستجدي الإنصاف لوالدته لكنه يختم النص بنصح... وتوعد خجول بالمواجهة المؤجلة كما في

---

[١] هذه وجهة نظر الدارس.

[٢] الديوان ص ١٠٧.

[٣] المصدر نفسه ص١٠٧.

قوله: "أدوا الحقوق تَعِز لكُم أعراضُكُم".. "إن الكريم إذا يُحرَّبُ يغضبُ"[١]. هذه هي بدايات حياة طرفة بن العبد. وهكذا بدايات خلق التصورات الأولى في وجدانه، فهي لم تكن حالمة ولا بالملتئمة في المحيط الاجتماعي الحاضن لها، لقد حُملت نفسه بذور النفور لتصبح بيئة مستعدة وجاهزة لحملها وإنباتها لتثمر تمرداً يجعله لا منتمياً، ميالاً للانطواء والانعزال عن الآخر.

علَّ الفشل في العلاقة الأسرية القريبة مع العمومة، جعلت القطيعة مع الآخر تمتد أفقيًا لتشمل القبيلة، فامتدت بذلك أمامه ساحة الصراع، وهنا كان الانعزال نتيجة حتمية لمثل هكذا علاقة اجتماعية. فالذات موجودة على الصعيد الفيزيائي داخل القبيلة، لكنها غير متحققة بتكاملها النفسي من هنا صار تحقيقها أو التطلع إليها لا يصلح إلا بالابتعاد، فإثبات الذات بعيداً عن القبيلة ودون رفدها له أعمق الأثرَ وهو فعل مكافئ يعوض ذاته عما أفقدتها القبيلة، فانطلق يجوب الصحراء باحثًا عن مجد يصيبه.

ولسان حاله يقول : (الطويل):

فَلَوْلا ثَلاثٌ هُنَّ مِنْ حاجَةِ الفَتى	وَجَدِّكَ لم أحفِلْ متى قامَ عُوَّدي
فَمِنْهُنَّ سَبْقي العاذِلاتِ بَشرْبَةٍ	كُمَيْتٍ متَى ما تُعْلَ بالماءِ تُزْبِدِ
وكَرِّي إذا نادَى المُضافُ مُحنَّباً	كَسيدِ الغضَا، نبَّهْتَهُ المُتَوِّرِدِ
وتَقْصِير يَوْمِ الدَّجن والدَّجْنُ مُعجِبٌ	بِبهكنْةٍ تحْتَ الطِّرافِ المُمَدَّدِ[٢]

فالخصال التي تعنيه ولها كبير مكانة في ذاته هي الشرب واستباق لوم العاذلات، ونجدة الملهوف، واللهو في أجمل أيامه وهو يوم الدجن.

[١] المصدر نفسه ص ١٠٧.

[٢] الديوان، ص٣٣، ٣٤فمن الثلاث: أن أغدوا على شرب الخمر، قبل نوم العاذلات، وإغاثة الملهوف، وخص يوم الدجن أمكن أيام اللهو. "وكري إذا نادى المضاف" الكر إذا عطف ورجع. محنباً: يعني فرساً في يديه انحناء وهو ما يمدح به. كسيد الغضاً السيد الذئب، الغضا الشجر وخص ذئب الغضا لأنه أخبث الذئاب وانكرها.

ما أردنا أن نثبته هنا من خلال رصد محطات حياته، هو عمق الحدث في نفسه، والذي بدوره سيجلي أسباب التمرد القادم.

وقد تصور إثبات الذات على صعيد الفعل بتراتبيه أمور، هي [١]:

(١) الابتعاد عن الآخر القبيلة.

(٢) الفروسية وإثباتها للذات.

(٣) حيازة اللذة من خلال الشرب، والقنيات.

فالفعل الأول هو استجابة لدوافع نفسية خالصة، فالابتعاد يحقق لذاته كشفاً جديداً على صعيد إجلاء آفاق مكانية مجهولة قد يحقق فيها رغبات ذاته في إثبات وجودها الفاعل مما يعود عليه بمكاسب أمام القوم الذين ينتمي إليهم فيعيدوا النظر في مكانته بينهم، كما أن المكان الآخر ويجوز فيه رغبات ذاته الأخرى دونما سطوه للرقيب الاجتماعي.

أما الفعل الثاني: فالواقع المكاني الجديد أرحب لإثبات القيمة الأكثر سموًّا في المجتمع القبلي، فالفروسية قيمة نبيلة تحوي كل القيم السامية التي يملكها الفرسان باقتدار فتعظم ذواتهم وتصيب مفاخِرها كل من ينتمي إليهم.

أما الفعل الثالث: فهو اللذة والتي يتعطش لحيازتها، وقد يكون العجز عن تحقيقها مرده إلى سطوة الرقيب المجتمعي الذي يلوم على فعلها، فلا بُد من السعي وراءها وأهميتها للذات الشاعرة كونه ربطها بمعنى امتلاك الحياة، فالتمكن من اللذة يشعره بجدوى اللحظة المعاشة فالارتواء في اللحظة الزمنية يشعره بامتلاكها وأنه عاشها فعلاً. فقناعاته لا يمكن له أن يمارس طقوسها أمام سطوة الرقيب والذي ردة فعله ستكون الزجر والمنع.

---

(١) وجهة نظر الدارس.

"ألا أيُّهذا الزَّاجِري أحْضُر الوَغَى   وأن أشَهدَ اللذاتِ، هل أنت مُخلدِي؟[1]"

فمحاولة إثبات الذات تتطلب منه قبولاً للمواجهة، هذه المواجهة لا ريب صعبة استمدت صعوبتها من خلال التباين في النظرة إلى "القيم المجتمعية آنذاك فهي عند الغالبية من الناس قيم راسخة غير قابلة للتعديل"[2]، وقد نضجت زمنياً بعمقها التاريخي غير المدرك. والآن لها قيم قداسة لا يجوز لأحد أياً كان تخطيها، ومن يفعل ذلك لا ريب يلقى صدًّا ونفوراً فبدا، الشاعر "طرفة" في شعره متمرداً. رافضاً لمفاهيم الآخر ونصحه ليتبدل نصح الآخر بفهمه هو من خلال إحلال مفاهيم مغايرة من ذاته غير آبه بما سيلاقي، وبهمة الشباب نراه مندفعاً غير مكترثٍ بالنتائج وكأن خوض التجربة يغنيه عن نتائجها.

ومن خلال تمسكه بفهمه الخاص للواقع وامتداد خيوطه وتشابكها، الذي جعله يبتعد عن واقعه ليعمق عنده الإحساس بالغربة القيمية، راح يُبشر بفهمه الخاص فبدا كمن يُريد تصالحيه مع الآخر شريطة إخضاع هذا الآخر لفهمه هو، وهذا لم يتحقق له أبدا.

وقد دفعه فهمه الخاص لثنائية الموت والحياة على الإصرار على التحدي، فهو يدرك بأن فعل الموت مؤجل لكنه ملاقيه، وإلى أن يتم ذلك عليه الامتلاء والارتواء من الزمن المعيش كما في قوله : (الطويل):

ألم تَرَ لقمانَ بْنَ عادٍ، تتابَعتْ   عليه النسورُ ثم غابَتْ كواكِبُهْ[3]

---

[1] الديوان، ص٣١ أحضر الوغي، الوغي الصوت في الحرب، اللذات الانفاق في الخمر.

[2] انظر عفيف عبد الرحمن، الشعر الجاهلي، حصاد قرن، دار جرير، ط١، عمان، سنة ٢٠٠٧، ص ٣٨، ص٣٩.

[3] الديوان، ص١٤١ لقمان بن عاد وهو الذي طلب الخلود من ربه فأعطى عمر سبعة أنسر فيما يزعمون وأن كل نسر كان يعيش ثمانين سنة.

وهنا نرى لقمان اجتمعت له حياة النسور وتعاقبت له لكنها انتهت أخيراً ليموت وتغيب كواكبه، وقد يكون هذا الفهم محرضًا للشاعر على الإصرار على التمرد والابتعاد طالما أنه يُدرك بأن هناك نهايةً قادمةً غير محددة لانتظامها بموعد زمني غير مُعلن.

لكن طرفة بن العبد لم ينسلخ عن قومه نهائياً؛ فامتداده القبلي لا يزال يربطه بروابط وإن بدت واهية لكنها تكفي لاستنهاضه وجعله يقوم بفعل التلبية إذا ما استدعته قبيلته؛إذ يقول(الطويل)

"إذا القَوْمُ قالوا: من فتى؟ خِلتُ أَنَّني

عُنِيتُ، فلم أكسَلْ، ولم اتبلَّدِ"[١]

ها هو يبدو الأوحد والأجدر بعنفوانه الذي يلبي أولاً نداء القبيلة، وهنا تأصيل لمكانة ذاته ومحاولة إثبات تفوقها واحتياج القبيلة لها وكأنه يُشعرها بحاجتها إليه، وقوله التالي قد يثبت هذا:

"وإن تبغني في حَلقَةَ القَوْمِ تَلْقَني وإنْ تَقْتَنِصني في الحَوانيت تِصْطَدِ

مَتىَ تَأتِني أصْبَحْكَ كأْساً رَويَّةً وَإنْ كُنْتَ عَنْها ذا غِنىً فَاغَنَ وازدَدِ"[٢]

ها هي الذات موزعة بين مكانين متضادين لكنهما عالماها

المكان الأول: يرضي القبيلة (حلقة القوم).

أما المكان الثاني: فيرضي الذات (في الحوانيت).

وعلى صعيد الفعل المحبب للذات فهو الشرب وقرنه بالارتواء.. أما الآخر فهو الممتنع عن فعل الشرب إلى حد الاغتناء بالابتعاد. فالقيم القبلية عميقة الجذور وتبدو معها مقاومة الشاعر نوعًا من المناكفة؛ فالواقع القبلي جعل من القبيلة الملاذ الآمن للفرد، والبديل هو مغامرة الموت لكن الشاعر تصادم منذ باكورة سنه مع واقعه الاجتماعي تصادمًا عنيفًا أدى إلى إحداث شرخٍ عميقٍ في

---

[١] الديوان، ص٢٧ إذا اناب أمر جليل ونادي القوم فقالوا من لهذا الأمر الجليل، ظننت أنتي عنيت فبادرت إليه.

[٢] المصدر نفسه، ص٢٩ يقول أنا مره مع الجماعة القوم شاهد أمرهم وأخوض في حديثهم، ألا صطياد مثلا للوجود في الحواثيت. بيوت الخمارين.

ذاته، وهذا بدوره نتج عنه توترات نفسية تمثلت في خشية ظلم الآخر فنراه انحاز إلى ذاته بلا قيود محاولاً التخفيف من سطوة روابط الانتماء للآخر القبيلة، فقد ابتعد بذاته محاولاً تعويضها وإرضاءها كيف لا وهي القيمة التي خرج من أجلها، فلم يَعد المال الذي يعز على الآخر إنفاقه له قيمة أمام رغبة الذات، فبذله في سبيلها ليذمه الآخر الذي لم يقدم له شيئاً، كما أنه لا يستطيع حماية ذاته من هاجسها الأكبر الموت.

فإنْ كُنْتَ لا تستطيعُ دَفَعَ منيتي فَذَرْني أُبادِرهْا بَما مَلَكَتْ يَدي[١]

وتمضي الأيام "بطرفة" تذروه من مكان لتحط به بآخر باحثا عن مجد يُرضي ذاته إلى أن جاءت لحظة الحسم التي كانت هاجسه ومبعث قلقه الحقيقي بعد زيارته ذائعة الصيت برفقة خاله المتلمس الشاعر المعروف "جرير بن عبد المسيح الضبيعي من بني ضُبعة"[٢] إلى عمرو بن هند ملك الحيرة، والذي كان قد أسرَّ في نفسه حقداً على طرفه لما ورده من هجائه له، فأرسل طرفة والمتلمس إلى عامله بالبحرين "المُعلى بن حنش العبدي" وكانا قد ظنا أنه سيعطيهما مكافأة الملك وقد عرف المتلمس بما حمله الخطاب إلا أنه فشل في ثني طرّفة عن مواصلة السفر إلى والي البحرين هذا، فنجا المتلمس ولقي طرفة حتفه على يد الملك وجلاده "معاوية بن مُرة الأيفلي حي بن طعم"[٣].

لتطوى سنو عمر الشاعر باكراً ولم تكن تتجاوز العشرنيات، ليُخلد بعدها من خلال شعره.

ب- الحياة الشعرية في بيئته وبدايات النبوغ:

---

(١) الديوان، ص٤٥ إن كنت لا تستطيع دفع منيتي عني فلا تلمني على إتباع هواي، وإنفاقي أبادر المنية بإنفاق مالي.

(٢) ابن قتيبة: الشعر والشعراء ، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، ط بلا، تاريخ بلا، ص١٨٦.

(٣) كتاب الأغاني لأبي فرج الأصفهاني، ج السادس، ، ص٣٧٦،ص٣٨٥.

لا يخفى على الكثيرين أهمية الشعر والشعراء في الحياة العربية منذ الأزل، فقد كانت القبائل العربية تحتفي بالشعر والشعراء أيما احتفاء فالشاعر كان ينظر إليه على أنه هبة السماء للقبيلة، فتقام الأفراح، وتتقبل التهاني، فذلك حدث يستدعي المفاخرة والتباهي على القبائل الأخرى، كيف لا وأول ما يُعمد به الشاعر الانتماء المطلق للقبيلة، ليصير لاحقاً حال لسانها، المدافع عنها، الذاكرَ لفضائلها، المتغني بأمجادها وأنسابها والخصم العنيد لأعدائها.

فلم تكن بيئة طرفة استثناءً على من سلف، ولحسن الطالع أن طرفة ارتبط بعلاقة نسب مع بعض الشعراء الكبار من شرق الجزيرة، والذين كانت لهم إسهاماتهم الكبيرة في إثراء الشعر العربي من أمثال المتلمس، والمرقش الأكبر، والمرقش الأصغر، والخرنق. فلا شك أن الجينات الشعرية انسابت في دمائه، وستعرج هذه الدراسة قليلاً على هؤلاء الشعراء الذين ارتبط بهم الشاعر نسًبا وبيئةً.

(١) المتلمس وهو جرير بن عبد المسيح من بني ضُبيعة وخال طرفة بن العبد، وقد عُرف بمنادمته لملك الحيرة عمرو بن هند وهو رفيق طرفة في رحلته الأخيرة إلى بلاط الملك عمرو بن هند، وقد سمي بالمتلمس بقوله:

"وذاك أَوانُ العِرض جُنَّ ذُبابُهُ زنابيرُه والأزرق المتلمسُ"[١].

وقيل بأنه هو صاحب البيت الذي عابه عليه طرفه وهو:

"وقد أتَناسَى الهَمَّ عندَ احتضارِهِ

بناجٍ عَليه الصُّعْيريّةُ مُكْدَمِ"[٢]

---

[١] الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ص١١٠.

[٢] المصدر نفسه، ص١١٢.

فالصعيرية سِمةُ لا تُطلق إلا لوصف النوق، ولا تطلق على الفحول منها، الأمر الذي جعل طرفة يقول قولته المشهورة "استنوق الجمل"[١] وهذا النقد القاسي دقيق الإصابة جعل المتلمس يتنبأ بسوء خاتمة الفتى حين قال له ويلٌ لرأسك من لسانك.

وقيل أنه بعد الحادثة المشهورة والتي صحبه بها طرفة قدم إلى بُصرى ومات هناك قبيل ظهور الإسلام.

(٢) المُرقش الأكبر:

هو ربيعة بن سعد بن مالك بن ضُبيعة، والمرقش الأكبر سمي بالمرقش لقوله(الكامل):

"يا راكباً إما عَرضْتَ فَبلّغنْ   أنَسَ بنَ عمرو حَيثُ كان وحِرملا

لله دَرُكُما ودَرُ أبيكُما   إنْ أفْلَتَ الغُفيليُ حتى يُقتَلا

مَن مُبلِغُ الفتيانِ أن مُرَقشاً   أضحى على الأصحاب عبْأ مُثْقِلاً

ذَهَبت السِّباعُ بأنِفهِ فتركتَهُ   يَنهسن منه في القِفارِ مُجَدلا"[٢]

والمرقش الأكبر، هو عم المُرقش الأصغر، أما الأصغر فهو عم طرفة بن العبد، وهو معروف بشعره الغزلي في أسماء، ومنه (قوله الكامل):

يا صَاحِبيَّ تَريثا لا تَعجِلا   إن الروَاحَ رهينُ ألا تفعلا

فلعلَّ لبُثكما يُفَرط شيئاً   أو يسبق الإسراعُ سَيباً مُقبلا[٣]

(٣) المُرقش الأصغر:

هو ربيعة بن سفيان بن سعد بن مالك بن ضُبيعة، وهو ابن شقيق المُرقش الأكبر وهذا الأصغر عم طرفة بن العبد، وقد عُرف في نجد، وقد قيل أنه صاحب وجه جميل، حسن الشعر

---

(١) المصدر نفسه، ص١٣٣.

(٢) الشعر والشعراء لابن قتيبة، ص١٣٣.

(٣) المصدر السابق، ص١٣٣.

كان يهيم بفاطمة بنت الملك المنذر، وقد أكثر من ذكرها في شعره، وله شعر كثير، ومن قصائده المشهورة ما قاله على البحر الطويل، والتي مطلعها:

أمِنْ رَسْمِ دارِ مَاءُ عَينكَ سَفِحُ غَدا مِن مُقَامٍ أهْلُهُ وتَروحوا[١]

كذلك من قوله في فاطمة بنت المنذر:(الطويل):

ألاّ يا اسلَمِي لا حَرْمَ في اليوم فاطِماَ ولا أَبداً ما دامَ وصْلُكِ دائِماً

رَمَتْكَ ابنةُ البكريّ عن فَرْعِ صالةٍ وَهذّا نبا خُوصٌ يُخَلْنَ نَعَائِما

صَحَا قَلبُهُ عنها خَلا أن رَوُعَه إذا ذُكَرتْ دارَتْ به الأرضُ قائِماً[٢]

(٤) المسيب بن عَلس:

هو المسيب بن علس بن مالك بن عمرو بن قُمامة بن مالك البكري، وهو من شعراء قبيلة بكر بن وائل، وقد مدح عمرو بن هند، وقد قيل أنه التقى عنده المتلمس وطرفه.. وعرف عن المسيب بن علس كثرة المدح فكان مسترفداً بشعره، وقد مَدح غيرَ واحد ويقال بأنه مدح القعقاع بن شور من سادة دارم وكان كريماً جزيل العطايا[٣].

(٥) الخِرنِق:

"هي بنت بدر بن هفان بن مالك وقيل ابنة سفيان بن سعد بن مالك بن ضُبعة بن قيس بن ثعلبة بن عكابة بن صعب بن علي بن بكر بن وائل بن قاسط وهي أخت طرفة لأمه، وأمهما وردة، كانت الخِرنِق شاعرة مطبوعة ولها شعر في مواضيع متعددة، لكن ما يهمنا في مقامنا هذا أنها رثت طرفة لما بلغها مقتله، فقالت(الطويل):

---

[١] الأغاني لأبي فرج الأصفهاني، الجزء السادس، ص٣٧٦.

[٢] الشعر والشعراء لابن قتيبة، ص١٣٦.

[٣] الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، الجزء السادس، ص٣٨٥.

عددنا له ستاً وعشرين حجةً فلما توفاها استوى سيداً ضحاً

فجعنا به لما رجونا إيابه على خير حال لا وليداً ولا قحمَا[1]

ويتضح أن ما اجتمع لطرفة من بيئة شعرية قد ميزته عن كثير من الشعراء، فالبيئة الشعرية الخصبة أسهمت في تعظيم ملكة الشعر في نفسه، فتطورت ونضجت سريعاً وبدت باهية يانعة، وألم بالدارج من فهم القوم بل تجاوزه إلى آفاق جديدة وصار ناقداً، وشاعراً فطناً لا يقع في المحظور والخلط. فالموهبة الشعرية التي تملكها هُذبت من خلال معرفته بشعر غيره فتمايز ليترك لنا شعراً مميزاً أفاد منه تراثنا العربي.

"وقد قال الشعر وهو صبي لم يبلغ الحلم، ومن بدايات شعره قوله في وصف قُبرة:(الرجز):

يالَكِ مِنْ قُبَّرَةٍ بمَعْمَرِ خلا لكِ الجوُّ فبيضي واصْفِري

ونَقِّري ما شئتِ أن تُنَقِّري قد رُفِعَ الفَخُّ فماذا تحْذري

لا بُدَّ يَوْماً أن تُصادي فَاصْبري[2].

على أن شعره منذ البداية لم يكن بقليل الفنية والنضج، فالنص الذي خاطب به أعمامه مطالباً فيه بحق والدته يُشعر المتلقي بعمق الفكرة والدلالة فرزانته في الخطاب وثقافته التاريخية كونتا شاعراً مميزاً جمع الموهبة والثقافة، وقد استوقف نقده وتذوقه وحكمته الدارسين.

"فهي دلالة التمكن، كما هي مؤشر واضح على حضور البديهة"[3]. غير أن هذا التمييز وسعة الإدراك، والحدة في الطرح لا ريب كانت كلها ملامح لشخصيته وسلوكه والتي لقي بسببها

---

(1) المصدر نفسه، الجزء السادس، ص ٣٧٦.

(2) الاب لويس شيخو شعراء النصرانية قبل الإسلام، ص٢٩٩.

(3) محمد علي الهاشمي، طرفة بن العبد، حياته وشعره، عالم الكتب، بيروت، ١٩٨٠، ط١ ص١٢.

الكثير من المصاعب، فحدته في الطرح لم تكن محمودة العواقب في المجتمع الجاهلي آنذاك فهو مجتمع غير قادر على التجاوز عن الهَفَوات وغفر الزلات.

الفصل الثاني

(١) الذات من خلال الدراسة النفسية:

علَّ المتأمل شعر طرفة بن العبد يلمس أن أزمته هي أزمة ذات ولدت بضغط وتأزم لم يكن له فيها إرادة فعل، وانحسر دوره كمتلق لوطأتها فظلت تتراكم منذ باكورة سنه بداخله لتحكم أنسجتها المتشابكة، فالإحساس بالضعف الشخصي والعجز عن الفعل اتجاه الظروف العصيبة التي مرَّ بها لم تكن لتصيبه وحده، بل كانت مقرونة بضعف والدته وإخوته لتزيد الأمر تعقيدًا فكم هو مؤلم ومحبط أن يعي الطفل عجز والديه أو أحدهما. فاستفاقة الوعي الذهني أفقدته الإحساس بالطفولة، فانصرف قسراً إلى مشاكل الكبار وهمومهم، فأُقحِم في معمعة الحياة ليدرك معنى مرارة ألم المنع، وصعوبة الحياة.. لتختلط القيم في ذهنه.

"فذاته تشكلت بتأثير كبير من العالم الخارجي "الواقعي" والذي حدد بدوره مسار اهتمامه القادم فاتسم بمحاولة طلب الإنصاف من الآخر وعلى ضوء ذلك تحدد موقفه من هذا الآخر"[١]، فكانت البداية المريرة مستقرها ذاته، والتي ظل يُخزن فيها كل ما كان يدور من حوله ليلامس أَعماقه ويترك فيها ندوباً سحيقة ظلت تتراكم لتشكل لاحقاً نفساً عصية على الاستكانة والخضوع، وبمثل ظروفه كانت الخيارات المتوقعة في مسار حياته ستوصله إلى احتمالين فقط؛ أولهما الاستكانة والخضوع، وثانيهما التمرد والثورة لكنه ابتعد فاختار الهروب محاولاً إجراء تعديلات وإحلالات قيمية في عالمه الخارجي، لكنه في كل مرحلة من مراحل عمره القليلة كان يصحو على صدمة الصد والرفض، فيرتد من جديد إلى ذاته لنراه أكثر تصميماً على الابتعاد عن الآخر كنتيجة حتمية لفشله في الاندماج داخل المنظومة الاجتماعية الكبيرة "القبيلة" بقيمها الثابتة الراسخة، والتي

---

(١) ماثيو أرنولد مقالات في النقد، ، ترجمة علي جمال عزت، مراجعة د. لويس مرقص، دار المصرية، ص ١٦٦.

كانت مانعاً أمامه، فانصرف إلى هتك تلك القيم والحجب المقدسة بنظر القوم ليستسيغ كل ما يصادمها.. فاستغرق في الشرب، ثم النساء والرفاق المستهترين.

فكانت العشيرة الغائب عن واقعه المعاش، لكنها لم تختفِ من ذاكرته، وعقله الباطن. فأفعاله المرفوضة بحكم القيم المجتمعية بدت وكأنها مناكفة منه، الأمر الذي زاده بُعداً، فرفضته القبيلة وتعاملت معه على أنه فتىً جاحدٌ فاستعذب البعد للتحلل من القيود القيمية، وانشغل بتعويض ذاته من خلال المتعة، يقول(الطويل):

"وما زالَ تَشرابي الخُمُورَ، وَلَذَّتِي
وَبَيْعْي، وإنفَاقي طَرِيفي ومُتلَدي
إلى أنْ تَحامتْني العشيرَةُ كُلُّها
وَأُفردْتُ إفَرادَ البَعيرِ المُعَبَّدِ"[(١)]

فَعَلّ الآخر القبيلة هو القسوة والتعسف، وإبعاده كان قطعياً لإتيانه فعلاً خطيراً قد يهدد التماسك الاجتماعي داخل القبيلة من خلال التقليد لهذه الأفعال من قبل أقرانه فلا بد من عزله وإبعاده تماماً كالجمل الأجرب الذي يُخشى على القطيع من جربه.

فأمام الفعل القاسي من الآخر ظهر فعله المقاوم على صعيد الذات محاولاً التعويض عن فقد الآخر بإطلاق العنان لجموح الذات لتشتهي ويسعى بكل ما أوتي لتلبيتها.

فرسم لها أدواراً في مخيلته محاولاً التجاوز بها آثار فعل الآخر "القبيلة" فبدت نرجسيته تتضح على صعيد الفعل، فهو القوي، والكريم، كما أنه هو صاحب الرأي السديد.. فأطلق "اللبيدو"[(٢)] على شكل شحنات منفلتة تجاه اللذة وبشكل أخص تجاه الخمرة وبشكل أعم تجاه كل

---

(١) الديوان، ص٣١ تحامتني العشيرة أي تحاموني وباعدوني كما يتحامى البعير الأجرب لئلا يحدي صحاح الابل.

(٢)د. عبد المنعم حنفي المعجم الموسوعي للتحليل النفسي، ، مكتبة مدبولي، ط بلا، تاريخ بلا، ص٧٠، ٧٣.

مناكفه مع الآخر ليحقق رضاً في نفسه[1].. وكل استغراق في نوع من أنواع اللذة هو ابتعاد عن الآخر نظراً لمعاكسه الاتجاه القيمي بينه وبين الآخر، ففعل اللذة مرفوض من الآخر.. كما الإنفاق للمال غير المنضبط والسؤال هنا هل مرد هذه المناكفات انتقاميًا؟

للإجابة عن هكذا سؤال يلزم الوقوف عند كل شعره المتاح أو معظمه للتقصي والتحليل ورصد الومضات النفسية المنبعثة من النصوص، وهذا ما تدعي هذه الدراسة أنها حاولته، وقد تزعم بعد ما لملمت أجزاء كثيرة من نفسه أنها توصلت إلى بعض من الإجابة.

فالقول بالانتقام من الآخر من خلال قيمه قد لا يكون الإجابة الوافية لكن ما يلمس من انطباعات بعد دراسة النصوص توحي بانها ضيق من عالم مغلق على الصعيد المكاني والقيمي. ونفوره من تناسي الذات في سبيل الآخر، هذا النفور يعادل مفهوم الثورة الثورة الموجهة ضد منظومة قيمية موروثة أحيطت بهالة من القداسة، فجوهر مطلب الشاعر أن لا يطحن الفرد في طاحونة القبيلة ليكابد الحرمان مكبلا بضرورات الانتماء القبلي والذي يستنزفه حتى يواريه الثرى، وقد يجود عليه بأشياء ليحرمه من أشياء أكثر. ذات الشاعر تملك طاقات متوهجة متأهبة تنتظر لحظة انطلاق نحو آفاق رحبة وغايات بعيدة. وضاقت نفسه عن كتم أحلامه. فانطلق باحثاً عن ذاته من خلال كشف جديد إذا ما حققه" سيخفف عنه اللوم، أو قد يعفيه منه"[2]، وهو إثبات الذات بعيداً عن القوم مجد لا يدانيه مجد إذا ما تحقق.. فالفتى لم يكن بغافل عن مخاطر هذا الذي يصبو إليه، كيف له أن يغفل إذا ما كان المقابل للغفلة هو حياته.. ولعل هذا الوعي جعله يتخطى حاجز الخوف متحدياً، فكانت ثنائية الحياة والموت ملازمة شعره منذ البداية وحتى النهاية.

---

[1] د. عبد الكريم حسن المنهج الموضوعي، نظرية وتطبيق ، المؤسسة الجامعية للدراسات بيروت، ط ١. سنة ١٩٩٠، ص ١٥١ الهامش.

[2] ماثيو آرنولد مقالات في النقد/ ، ص ٤.

قد يسند هذا الفهم الذي تبنته هذه الدراسة نظريات علم النفس الحديث، فعلى سبيل المثال أشار "فرويد إلى أن "الأنا" عندما تواجه مطلباً قوياً قد يسبب مخاطر معينة تكون ردة فعلها بثلاث طرق:

١. إدراك الخطر وبالتالي عدم المجازفة، وهذا يفضي إلى عدم القيام بالفعل.

٢. إذا كان الانطلاق من مفهوم رفض الواقع فإن التخوف غير مبرر.

٣. الموافقة بين الفعل مع إدراك المخاطر قد يؤدي في الغالب إلى انقسام الأنا على النفس، وقد زاد فرويد أن علاج هذه الحالة أمرٌ صعب بل يتفاقم مع الزمن[١].

علّ واقع الشاعر النفسي واختياره ينسجم مع ردة الفعل الثالثة التي أشار إليها فرويد، أو قد ينسجم مع الطرحين الأخيرين من نظريته. فواقع الشاعر لم يكن وردياً ليرضيه بالاستكانة والحرص على مكتسباته فلسان حاله يقول:(الطويل):

إلى أنْ تَحامَتْني العَشيرَةُ كُلُّها وَأُفرِدْتُ إفرادَ البَعيرِ المُعَبَّدِ[٢]

فالقادم من الأيام لن يأتي بسوء أضخم من سوء واقعه المعاش هذا الواقع الذي يرفضه بكل جزئياته، فهو من حطام هذا الواقع الكئيب على مستوى الذات يطمح إلى تغيير قادم فينطلق مندفعاً عله يقتبس لنفسه أملاً يشفيه من ذكريات ماضيه، فالتف حول ذاته محاولاً التماسك ليتعامل مع العالم الخارجي بما يتواءم مع ذاته ويحقق لها مكاسب خاصة، هذا أيضاً يتفق مع طرح "يونج عند حديثه عن نظرية الانطواء وقوله الانطواء استخدام الشخص لطاقاته الخاصة في العالم الخارجي المحيط ليحقق الإشباع باستخدام حركي ليحقق ذاته[٣].

---

(١) انظر: فرويد في المعجم الموسوعي للتحليل النفسي، ص٢٧٤.

(٢) الديوان، ص٣١.

(٣) يونج المعجم الموسوعي للتحليل النفسي، ص٧٣.

ونحن هنا نحدد فهمنا للانطواء فيما يخص الابتعاد عن القبيلة بشكل محدد، أما فيما يتعلق بالآخر الصحب والخمور والنساء فهي لا تتعدى كونها أدوات مساعدة لتمكنه من الانطواء والهروب خارج القبيلة التي تمثل الثقل القيمي والمجتمعي، والذي يفترض أن يكون حاضنته ليذوب فيها كما الجميع يحييون من أجلها وفي سبيلها يموتون.

لكن طرفه سئم هذه المنظومة بجميع دوائرها "فالأنا الأعلى" والذي هو الرقيب يحكم بمعايير مثالية تنسجم مع القبيلة لم يعد فاعلا بقوة في الذات وما تولد في هذه الذات من تطلعات بعيدة لا تلتئم مع الواقع المعاش، فتمايز الذات تجاوز أنا الأعلى ليصير للذات عالم آخر إن صار له أن يتمكن ويظهر فسيكون إحلالاً لقيم أخرى مغايرة. وبوادر هذا الاختلاف القيمي تظهرها أفعال الذات والتي تتمسك بكل قيمة غير مرغوبة عند الآخر.

علَّ هذا الذي تقدم من الدراسة يوحي بضرورة الولوج إلى النصوص الشعرية، كميدان فاعل لنتتبع الذات الشاعرة، والكشف عن كنه هذه الذات علنا نصل لإدراك بعضٍ من مراميها بلسانه هو.

(٢) الذات من خلال النصوص الشعرية:

في هذه الجزئية من الدراسة سيتم إيلاء النص الشعري كبير اهتمام، لنتعرف على الذات من خلال محطات مفصلية في البناء الشعري القديم والذي نهجه الكثير من شعراء الحقبة الجاهلية، لنرى موقف الذات الشاعرة منها وقد اجتهدنا أن نتبعها لنرى موقفه منها.

ومن أبرز تلك المحطات الأطلال، الرحلة والناقة، اللذة، القبيلة، المدح.

(أ) الأطلال:

لا يخفى على الدارسين بأن الطلل في النص الشعري الجاهلي هو في الغالب كترنيمة مقدسة واجبة الحضور "لتمهد لانطلاقه شعرية بعدها"[١].، فالطلل يزين مقدمة معظم القصائد ومهما كان غرض النص، وقد تباينت آراء النقاد في الحديث عنه قديماً وحديثاً، فلا نضيف شيئا إذا ما قلنا بأن غالبية النصوص الشعرية تطرقت للطلل وتناولته بتباين خفيف يكاد لا يبين.. علَّ ما يجمع هذا التناول اعتبار الطلل مرحلة زمنية ومكانية فارقة بين زمن ماضٍ وآخر حاضر.. ويبقى للشاعر التعبير عن درجة التغير في الزمان والمكان ليظل.. والطلل هو المتأثر بفعل الزمن فيتغير ويبهت خانعاً لهذا الفعل القسري، فتبدل الواقع المكاني ينسجم مع اختفاء الإنسان من الحيز المكاني.. "فثنائية الحياة تتكون من طرفي معادلة المكان والإنسان"[٢] ولا تستقيم الحياة بفقدان أي منها لكن السؤال هنا هل هذا الفهم يعبأ به الشاعر؟.

الإجابة نحاول استنباطها من النص، يقول طرفه(الطويل):

"لِخَوْلَةَ أَطْلالٌ بِبُرْقَة ثَهَمْدِ

تَلُوحُ كباقي الوَشْم في ظاهِرِ اليدِ

وُقوفاً بِهَا صَحْبي عَلَي، مطيَّهُمْ

يقولونَ: لا تُهلِكْ أَسَىً وَتجلَّدِ[٣]

المتأمل للنص عله تتجاذبه أفكار كثيرة من مثل التأملات التي قد توصل إلى الإحاطة ببعض من بواعث هذا الوصف كقوله "تلوح، كباقي الوشم" فلنتأمل فعل "تلوحُ" فإنه يشعر بعدم التمكن من

---

[١] انظر: كمال ابو ديب الرؤى المقنعه، ص ١٢٨.

[٢] يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، الطبعة الأولى، سنة ١٩٧٥، دار الحقائق بالتعاون مع ديوان المطبوعات بالجزائر، ص٩٧.

[٣] ديوان طرفة، ص٦ البرقة أرض ذات حجارو وطين، ثهمد اسم موقع بعينة ، الوشم نقش الأبره انظر الزوزني شرح المعلقات السبع، دار الجيل ، بيروت، ط٣، سنة ١٩٧٩، ص ٦١، ص ٦٢.

الرؤية لسرعة وقصرها اللحظة الزمنية المتاحة للرؤية، قد يقول قائل بأن "تلوح" مقدمة للرؤية اليقينية الكاملة لاحقاً، لكن هذا القول لا يعضده قوله "كباقي الوشم" فالوشم غير مكتمل الصورة هو بقايا وبذا يكون امتداد تلوح فعل غير متمكن إلى صورة أيضاً غير متمكنة "بقايا وشم".

نلاحظ أيضاً عدم تمكن الوشم من اليد فهو في ظاهر اليد وبذا نرى تبايناً انفرد فيه الشاعر عن كثيرين من الشعراء، فلو نظرنا إلى وشم زهير بن أبي سلمى لرأيناه أكثر تمكناً من جسده بل ومن حياته كقوله:

ديارٌ لها بالرقمتين، كأنها مراجيع وشْمٍ، في نواشرِ معِصَمِ[1]

فالوشم في نواشر المعصم مفصلي بين الحياة والموت فهو متشبث بها تشبثه بالحياة لتجري في وجدانه مجرى الدم في العروق، وبذا أثر الوشم تجاوز الرؤية ليصير الحياة أو الفاصل بين الحياة والموت فنقول بثقة أكبر بأن الأطلال عند زهير فاعلة في نفسه أصيلة في وجدانه.

ولو تجاوزنا زهير لننتقل إلى شاعر جاهلي آخر "عنترة العبسي" ونرى موضع الوشم في قوله:

ألا يا دار عبلةَ بالطويِّ كَرجع الوشم في كف الهديِّ[2]

فوشم عنترة مكانه في الكف هذا المكان الفيزيائي في الجسد يوحي بالقدرة على الإمساك المتمكن. فالأطلال موجود أصيل في ذاته.

---

[1] صنعة الخطيب التبريزي انظر شرح القصائد العشر، ، تحقيق د. فخر الدين، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٤، سنة ١٩٨٠، ص١٦٤.

[2] انظر شرح ديوان عنترة بن شداد، الخطيب التبريزي، تقديم مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، سنة ١٩٩٢، ص ٢٢٨.

من خلال هذه المقارنة البسيطة بين هؤلاء الشعراء الكبار في القامة الشعرية، ومن الحقبة الزمنية نفسها نلمس التباين في النظرة، وهذا لا يعني بأي حال من الأحوال أننا نفاضل بينهم لكن هذه الدراسة تعتمدها كوجهات نظر خاصة لكل منهم، فكل أنزل الأطلال مكانتها كما في نفسه.

لكننا نذهب في هذه الدراسة إلى إيضاح "تمايز طرفة عن غيره".[1] فالأطلال بدت عنده وكأنها أُمليت عليه قسراً كضرورة للتماهي مع المعارف التي أقرها "الأنا الأعلى" هذا الرقيب الذي يحسب حسابه فيجاريه فيما ذهب إليه، فبدت الأطلال غير ذي كبير قيمة في عالمه فهو لا يتعاطف معهما حقيقةً لكنه يبقيها قيمة للآخر.

"وقوفاً بها صَحبي على مطيَّهمْ يقولون: لا تُهلِكْ أسىً وتَجلَّدِ"[2] هنا نلاحظ أنه قدم فعل هم "الصحب الذين وقفوا وهم" الذين "يقولون" فالضمير "هم" هو الفاعل وهو المبادر الذي قدر حجم الفجيعة التي تعانيها الذات فالذات لم تستدعهم، وهذا ينسجم مع مكان الوشم في الذات وكأن الذي يعنيه أن يكون ظاهريًا منسجمًا مع الآخر.

ومن قوله أيضاً:

أشَجاكَ الرَّبْـعُ أمْ قِدَمُهْ	أمْ رَمـادٌ دارِسٌ حُمَمُـهْ
كَسُطـورِ الرَّقِّ رَقَّشَـهُ	بالضُّحـى مُرَقِّشٌ يَشمُـهْ
لَعبَـتْ بَعْدي السُّيولُ به	وَجَرى فـي رونقٍ هِمُـهْ
فالكَثيـبُ مُعثيـبٌ أَنُفٌ	فتَنَاهِيـهِ فَمُـرْتَكِمـهْ
جَعَلَتْـهُ حَـمَّ كَلْكِلِهـا	لِرَبيـعٍ دِيَمـةٌ تَشمُـهْ
حابِسـي رَسْمٌ وَقفْتُ بِـهِ	لـو أُطِيـعُ النَّفْسَ لـمْ أَرِمُـهْ

---

[1] كمال أبو ديب، الرؤى المقنعه وانظر الغدامي، القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، ١٩٩٤، ص ٣٢، ص٣٣.

[2] الديوان، ص٦ .

لا أَرَى إلاّ النَّعـام بِـهِ   كالإمـاءِ أَشْرَفَـتْ حُزَمُـهْ[1]

بداية النص بفعل "أنا" المسائل للذات عن مدى الحزن الذي تدخره كاستجابة انفعالية لحال الطلل من التبدل المكاني نحو الخراب. بفعل الزمن المدمر والذي يفتك بفعله فيحيل تلك الأماكن القائمة إلى أماكن دارسه خربه.

وبالقدر الذي توحي به الصورة في البيت الأول من خراب وبهت في الألوان نلمس النشوى والبهاء في البيت الثاني وباقي النص، فينتقل من صور العدم إلى صور الوجود الحي متكامل الألوان والبهجة وبذا يناقض المتعارف عليه عند ذكر الأطلال. "فسطور الرَّق المرقشة في وقت الضحى" دلالة الترتيب والانتظام وكأنها مبتهجة في غياب الآخر فراحت تتزين وتزدهي وفي وقت الظهيرة وهذا مخالف لزمن الطلل وفعله... فزمن الطلل هو الزمن المنتهى الراحل وبرحيله يحدث الفعل فيتوقف الفعل الإيجابي تماماً لتصير الأطلال دارسة خاوية خربة، لكنها هنا تزدهي وتتطور إيجاباً، فتبتهج ذاته بمناظرها، وتتنعم ناقته بخصوبة مرعاها.

وفي ظل غياب الآخر "الجمعَ بدأ لعب السيول يفضي إلى خصب يزهر جمالاً فيزدهي المكان بنضارته وبتهج ذاته كما ناقته تنتشي بذاك الخصب وكأنه يُثبت فهماً خاصاً به تجاه الأطلال، فهي إيجابية في ظل غياب الآخر فالآخر أمام موقفه هذا يبدو كعامل هدم وتشويه.

يستمر النص في استغراقه بتصوير مباهج هذا العالم الذي تنبعث منه نضارة الارتواء:

"جَعلتْه حُمَّ كَلْكلها   لربيعٍ ديَمةٌ تثمُهْ"[2]

---

[1] الديوان، ص٧٦ أشجاك: أخزنك، خلو الربع، ام قدم عهده بأهله، ام ما تراه من رماد قد درس كسطور الرق. شبه الربع سطور الكتاب وتحسينه بالنقط، وقوله بالضحى أي رقشة وقت الضحى لعبت بعدي السيول به: أخذت السيول الربع من كل ناحية. رهمة: المطر الكثيب معشب الرمل المتجمع: والمعشب ذو العشب. مرتكمة اي مجتمعة كُلكلة أي قصده ومعتمدة.

[2] المصدر نفسه، ص٧٥.

بلغ الشاعر في تناغمه مع صفة الطلل إلى حد جعله يتمنى التوحد مع ناقته في هذا المكان، فالارتياح باد على الناقة من خلال إناختها على نبت المكان وكأنها وجدت ضالتها فيه، فأناخت وهدأت، علَّ هذا إسقاط لما في ذات الشاعر من عناء البحث عن التئام شمل الذات ورغباتها لتهدأ وترتاح من عناء المكابدة مع الآخر وهو الارتياح بالعزلة أيضاً.

فنرى النص يعيد ترتيب موجودات المكان من خلال فهم الشاعر الخاص، فبدل الصمت والسكون بحركة النعام" وهي إحلالية بديلة لصورة الإماء اللواتي كُنّ في المكان يحملن حزم الحطب"،"[١]

هذه التصورات تُلمس المتلقي بعمق معاناة الذات الشاعرة في الانسجام والتناغم مع الآخر فتجنح هذا الجنوح لتخلق عالماً خاصاً يتوافق مع تركيبة نفسية غير راضية عن عالم الآخر.

"لا أرَى إلاّ النعَّـامَ بِـهِ

كالإمـاءِ أَشَرفَـتْ حُزَمُـهْ[٢]

فالنفس القلقة تقف بضدية في الفهم والتصورات مع الآخر، فالنعام رمزٌ لحركية المرأة وحيويتها؛ فهي صورة المرأة المتحركة في المكان بحزم الحطب لتلبي حاجات الذات الشاعرة، فالحطب ينجز الدفء كما الطعام فالمكان الطللي لم يعد مرتعاً للخراب والحزن.

علَّ هذا يوحي برفض الشاعر لماضيه وتطلعه إلى مل اللحظة الزمنية الراهنة، فهي الأكثر جدوى لذاته، ويبقى النص في إثراء المكان بالصور والمطر والحركة بكثافة لافتة، يقول(الطويل):

---

(١) طه غالب، صورة المرأة المثال ورموزها الدينية عند شعراء المعلقات، فضاءات للنشر عمان، سنة ٢٠٠٩، ط١، ص ١٨٢، ص ١٨٩.

(٢) الديوان، ص٧٦ يقول خلا من أهله، فصار فألوفاً للوحش، وقوله كالاماء، شبه النعام وقد رفع من أجنحته بالإماء الحاملات حزم الحطب.

أَرَبَّتْ بها نَاجَةٌ تَزْدَهي الحَصَى

وَأْسحَمُ وَكَّافُ العِشيّ هَطُولُ[1]

"ثم يبوح النص بحقيقة الذات وذلك من خلال ثبات جمالية المكان على الرغم من غياب خوله [2]" فالمكان كان فيما مضى وما زال، والمتلقي قد يتوقع تبدل الصورة الجمالية ما بين حضور خوله وغيابها، فالتوقع كان يحتمل غياب الجمالية مع غياب خوله، لكن هذا لم نره في النص فالمكان ما زال غيثًا من ربيعٍ وصيفٍ.

لنتأمل النص (الطويل):

"لِخَوْلةَ بالأَجزاعِ مِنْ إضَمْ طَلَلْ

وبالسَّفْحِ مِنْ قَوٍ مُقامٌ ومُحْتَمَلْ

تَربَعَّهُ، مِرْباعُها ومَصِيفُها

مِياهٌ مِنَ الأَشْرافِ يُرمَى بها الحَجَلْ

فَلا زَال غَيْثٌ مِنْ رَبيعٍ وَصيِّفٍ

على دارها حَيْثُ استَقَرتْ لهُ زَجَلْ

مَرَتْهُ الجنوبُ ثُمَّ هَبَّتْ لَهُ الصَّبا

إذا مَسَّ مِنْها مَسكِناً عُدْ مُلاً نَزَلْ[3]

---

[1] الديوان، ص٧٦ يقول خلا من أهله، فصار فألوفاً للوحش، وقوله كالاماء، شبه النعام وقد رفع من أجنحته بالإماء الحاملات حزم الحطب.

[2] انظر د. بهيج القنطار الطبيعتان الحية والصامتة في الشعر الجاهلي، ، منشورات دار الافاق الجديدة، بيروت ط١، سنة ١٩٨٦، ص٥٠ .

[3]الديوان، ص٩٠ الاجزاع جمع جزع وهو منعطف الوادي. "اضم" وادٍ لا شجع يرمي بها الحجل..

فالأرض لم تتبدل بصحراء ولم تفقد بهجتها، ثم يتطور ذكر الطلل إلى النص ليصل إلى الإبانة عن موقف الذات الشاعرة والتي تطيح بالطلل عن عرشه فيظهره النص على أنه كيان عبثي لا يُسعف نفساً ولا يلبيها، فالواقعية تقتضي التبادلية في العلاقة.

وَمَا زادَكَ الشَّكْوى إلى مُتَنكِّرٍ

تَظلُّ بِه تبكيٍ وَلَيْسَ بهِ مَظلَلْ[1]

وهنا بداية القطيعة مع الطلل ليصير التطور لاحقاً في تعميق هذه القطيعة على صعيد الذات.. ومحاولة إثباتها للآخر.

وهنا في هذا البيت نلمس القطيعة مع الطلل بصورتها الجلية الواضحة من خلال تقييم الذات وبحكمها أيضاً:

" فقل لِخيالِ الحنْظَلَيَّةِ يَنْقَلِبْ

إليْها فإنّي واصِلٌ حَبْلَ مَنْ وَصَلْ"[2]

فلا قداسة للزمن الماضي لعجزه عن الحضور، فهاجس الذات ملئ بالحياة المعيشة، فلا وقت لديه لتبديده في استرجاع زمن ماض، فاجترار الحدث لا يثري ذاته فتراه يرسخ وعيه للتمكن من اللحظة الحية والتي هي بدورها تبدو مهددة على صعيد الزمن القادم.. مهددة بالسلب والفقدان. فحياته هي مراحل وكل مرحلة تبقى مهددة رغم تبديله لها، بمعنى أنه يبقى قلقا في كل حدث يمر به، فإذا ما اجتازه نظر للذي يليه بالنظرة نفسها. هذه الطريقة من التفاعل جعلته يحاول إملاء ذاته

---

[1] الديوان، ص٩٢ "وما زادك الشكوى". رجع الى وصف الطلل ويقول أي شيء زادك الشكوى لهذا الطلل المتنكر المتغير. وليس به مطل اي ليس بموضع نبغي أن يقام فيه ويظل.

[2] المصدر نفسه، ص٩٢ وقوله" فقل لخيال الحنطلية" أي قل له فلينقلب إليها فإني أصل حبل من وصلني بنفسه وبدنه.

وإروائها بالحياة ليؤكد لها أنه عاشها فعلا، لكن الموت بقي هاجسه الذي يصارعه بمحاولة إثبات تملكه اللحظة الزمنية وهذا الذي ذهبت إليه الدراسة مصداقه في قوله:

ألا إنَّما أَبكي ليوَمٍ لَقيتهُ

يجُرْثُمّ قَاسٍ كُلُّ ما بَعْدَهُ جَلَلْ

إذا جاءَ مالا لا بُدَّ مِنْهُ فَمْرحَباً

بِهِ حِينَ يأتي لا كِذابٌ ولا عِلَلْ[١]

فبعد امتلاء لحظته الزمنية بالحياة يكون راضياً بفعل الحسم القادم، فهو منصاع لهذه المشيئة، وهذا يلمس بالاعتراف الكامل يضعف القدرة على الفعل أو التجاوز لهذا الحدث، فالأجدى التسليم بتصاريف هذا الزمن القادم.

وهذا الفهم يعمقه في قوله أيضاً:

ألا إنَّني شَرِبْتُ أسوَدَ حالِكاً

ألا تجلي من الشرابِ ألا بَجَلْ

فَلا أعرفَنِّي إنْ نَشدْتُكَ ذِمَّتي

كَداعِي هَديلٍ لا يُجابُ ولا يَمَلْ[٢]

فاعلية الزمن في النص منسوبةٌ دائماً للزمن القادم، فَصار هاجس الذات الحاضر في اللحظة المعاشة ليجعلها قلقة.

الزمن المُعترف به من قبله هو :

---

[١]الديوان، ص٩٢ "جرثم موضع". والقاسي" الشديد" كل ما بعده جلل"، كل ما بعد هذا اليوم فهو هين.

[٢]المصدر نفسه، ص٩٢ أسود حالكاً هو كأس المنية وقيل أراد شراباً فاسداً وبعضهم قال أراد السم الحالك" الشديد السواد. وقوله إن نشدتك ذمتي" أي سألتك إياها وطلبتها منك والهديل" فيما تزعم العرب. فرخ ضل على عهد نوح عليه السلام فالحمام تبكي عليه، الهديل"ذكر الحمام.

١. الزمن الحاضر والذي يشعره بتملكه لأنه يحياه الآن.

٢. الزمن القادم وهو المنتظر وله خاصية الحسم إما بإنهائه أو إمهاله إلى لحظات زمنية أخرى تليها ولا يستطيع التثبت باي من الحدثين حدوثاً.

على أنه يتعامل مع اللحظة المعيشة بثقة أكبر من سواها فيرى أنه من الأجدى له أن يملأها بكل أسباب الحياة فيصرف للذة والشرب.

أما الأطلال فلا وجود لها في عالمه لأنه لا يملك زمناً يكون مترفاً فيه يدعه لتذكر لحظات زمنية منتهية، فحضور الأطلال بدى في نصه غير ذي جدوى.

المراعي العالية هي الأكثر خِصباً وأفضل نبتاً فلم تدس من قبل. فبدت الناقة وكأنها تكمل ذاته، فأسقط عليها صفاتٍ من تطلعات ذاته على صعيد الاكتمال والتميز، فنرجسية الذات تُلمح من خلال إسقاطاته هذه على الناقة؛ فالناقة كانت قد رتعت في الأعالي "القفين" وهي صفة تدل على السمو، "حدائق مَوْلي" ويبقى يجمع لها من الصفات التي يشتهي لذاته ليضخمها بتتابع في النص محاولاً الاكتمال فتراه بعد أن مدح المرعى يعود إلى وصف جسم الناقة وكان هذا التمايز الجسدي نتيجة" حتمية لنتاج المرعى بأوصافه السامية[(١)]"، فهي مؤهلة للوصف التالي(الطويل):

"فطَوْراً بِه خلفَ الزميلِ، وتارَةً

عَلى حشفٍ كالشَّنّ ذَاوٍ، مُجدَّدِ

لَها فَخِذانِ أُكمِلَ النحْضُ فِيهما

كأَنَّهمُا بابا مُنيفٍ مُتمرّدِ[(٢)]

[(١)]د. عبد الكريم حسن،المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت، ط١، سنة ١٩٩٠، ص ١٣١.

[(٢)]الديوان، ص١٥ على حشف" يعني الضرع وهو منقبض لا لبن فيه الشن القربه البالية. أكمل النحض: مخذاها كاملتا الخلق. المنيف: القصر المشرف.

فكلها كما يلاحظ أوصاف فيزيائية للناقة تكمل حلقة واحدة، وهي دائرة الاكتمال ومضمون هذا الاكتمال محاولة للوصول إلى القدرة من خلال القوة البنائية للجسد.

وَطَيٌّ مَحَالٍ كَالْحَنيِّ خُلُوفَهُ ... وأَجْرِنَةٌ لُزَّتْ بَدأْيٍ مُنَضَّدِ

كأَنَّ كِناسَيْ ضَالةٍ يَكْنُفَانها ... وأَطْرِقِسّيٍ تَحْتَ صُلْبٍ مؤيَّدِ

لها مِرْفقانِ أفْتلانِ كأنَّما ... أُمرَّا بِسَلْمى دالجٍ مُتَشَدِّدِ

كَقَنْطَرَةِ الرُّومِيِّ أَقْسَمَ رَبُّها ... لَتُكْتَنَفَنْ حَتَّى تُشَادَ بِقَرْمَدِ

صُهابيَّةُ العُشوُنِ مُوحَدَةُ ... القَرَا بَعيدةُ وَخْدِ الرِّجْلِ مَوَّارَةُ اليَدِ

أُمِرَّت يَدَاها فَتْلَ شَزْرٍ، وأُجنِحَتْ ... لَها عَضُدَاها في سَقيفٍ مُسَنَّدِ

جَنُوحٌ دِفاقٌ عَنْدَلٌ ثم أُفرِغتْ ... كِتفاها في مُعالي مُصَعَّدِ

كَأَنَّ عُلُوبَ النِّسْعِ في دأياتِها ... مَوَارِدُ مِنْ خَلْقَاءَ في ظَهْرِ قردَدِ

تَلاقى وأَحْياناً تبينُ كأَنَّها ... بِنَائِقُ غُرٌّ في قَميصٍ مُقَدَّدِ

وأَتْلعُ نَهَّاضٌ إذا صَعَّدَتْ به ... كَسُكَّانِ بُوصِيٍّ بِدَجْلَة مُصْعِدِ

وَجُمْجُمَةٌ مِثلُ العَلاةِ كأنَّما ... وَعي المُلْتَقي مِنها إلى حَرْفِ مِبردِ

وَعَنْيانِ كالماوتين اسْتكَنَنَا ... بِكَهْفَي حِجَاجَي صَخْرَةٍ قَلْتِ مَورْدِ[١]

---

[١]الديوان من ص ١٦-٢٢ " وطي المحال" أراد لها محال مطوية أي متراصفة المحال " فقار الظهر" الأجرنة جمع جران وهو باطن الحلقوم لزت: أي ألصقت:" كأن كناسي ضاله يكنفانها" اي يكنفان هذه الناقة من سعة ما بين مرفقيها وزورها" الضال" هو شجر الدر. وقوله" واطر قسي" يعني أن ضلوعها معطوفة." والمؤيد" المشدد :القوة.

يلاحظ أن النص جمع كل الصفات البنائية في الجسد فصورة الناقة بدت وكأنها أجزاء مبعثرة فلمها النص بانطباع تكَون للمتلقي بأن هذه الناقة صارت أنموذجاً فريداً من "الاكتمال بجمع ما بين الجسد القوي والجمال الخلقي"[١].

لقد تكون انطباع المتلقي لصوره الناقة عبر مراحل [٢].

(١) المرحلة الأولى هي بدايات الناقة في الزمن الأول من النص ومن حياتها قبل الولوج في الرحلة فهي رتعت من القفين والمراعي المميزة.

(٢) المرحلة الثانية، من خلال الأوصاف الجمالية الحسية في النص فبدت وكأنها صور من حالة الثبات للناقة باقتطاع أجزاء لتصويرها ثم جمعت هذه الأجزاء في صورة واحدة.

(٣) المرحلة الثالثة ،وهي صورة الناقة من حالة الحركة كإثبات الفاعلية للصفات الجسدية في القدرة عن الحركة المميزة.

(٤) المرحلة الرابعة هي الارتقاء إلى الصفات فوق المادية من مثل الطاعة كخلق يؤمنه من عثارها. كما أنها صادقه الحس والتوجس.

وهذا كان في قوله:

"وصَادِقَتَا سَمْعَ التَّوَجسِ للسِرَى

لِجَرْسٍ خَفِّي أو لِصْوتٍ مُنَدَّدِ

مُؤَلَّلتان تَعْرِفُ العِتْقَ فيهما

كَسَامِعتي شَاةٍ بِحْومَلَ مُفْرَدِ

وإن شِئْتُ لم تُرْقِلْ وإنْ شِئْتَ أرْقَلَتْ

---

[١]"د. بهيج القنطار الطبيعتان الحية والصامتة في الشعر الجاهلي، منشورات افاق بيروت، ط١، سنة ١٩٨٦،ص ١١٥.

[٢]وجهة نظر الدارس.

مَخَافَةَ مَلوِيٍّ من القِدِّ مُحْصَدِ[١]

وذروة التحول في النص رُصدت عند الانتهاء من إكمال صور الناقة وذلك من خلال قوله:

عَلَى مِثْلِهَا أمضِي إذَا قالَ صَاحِبي ألا ليْتَني أَفْدِيكَ مِنْها وأَفْتَدِي[٢]

فالقول هنا يشعرنا برضى الذات الشاعرة فهي متكمنة بذاتها وكذلك بالناقة الجديرة به وهي صورة تفوح بنرجسية الذات الطامحة، فاكتمال صورة الناقة هي تضخيم "الأنا".

ب- الناقة والرحله:

المتأمل مُعلقة طرفة وبالتحديد ما بعد البيت العاشر منه وقوله:

وإنِّي لأُمْضِي الهَمَّ عِنْدَ احتضَارِهِ

بِعَوْجَاء مِرْقالٍ، تَروحُ وتغتدي

أَمُونٍ، كألواحِ الإرانِ نَسأتُها

على لاحِبٍ كأَنَّه ظَهْرُ بُرْجُدِ[٣]

يُدرك منذ مطلع النص أهمية الرحلة لذاته، وكذلك الناقة فهي مرتبطة بالإنجاد لذاته عند حضور الهم أو الحدث العظيم، فيبدي ارتياحه لنجدتها فهي قادرة مؤهلة لذلك الفعل وهو فعل الارتحال، فتبدله المكان من خلال حمله والتجاوز به بسرعة فهي "ضامرة مِرقال متمرسه على المسير المتواصل"[٤] الذي يثبت له القدرة على الانتقال السريع "وقوله تروح وتفتدي" تشعر برغبة

---

[١] الديوان، ص٢٤ قوله" صادقتا سمع" يعني أذنيها أي لا تكذبها إذا سمعت شيئاً" التوجس" الخوف والحذر" الجرس" الصوت الخفي "لمندد" الصوت المرتفع البين" مؤللتان": أي محددتان كتحديد الاله. وهي الحربة "حومل" اسم رملة.

[٢] المصدر نفسه، ص٢٦ يقول على مثل هذه الناقة التي أصف أسير وأمضي قال صاحبي نحن هالكون من خوف الفلاة وقوله" أفديك منها" اي من الفلاة".

[٣] المصدر نفسه، ص١٢

[٤] انظر د. بهيج القنطار الطبيعتان الحية والصامتة في الشعر الجاهلي، ، منشورات دار الافق الجديدة، بيروت ط١، سنة ١٩٨٦، ص١٢٠ .

على المسير الدائم، وكأن وجهته بعيدة أو ربما لم يكن مقصده المكاني واضحاً، لكنَّ الناقة الضخمة المكتملة الجسد وطواعيتها له تُشعره بالقدرة على الرحلة القادمة، فالارتقاء بالناقة في الوصف ليتجاوز بنيتها الجسدية إلى الخلقية هو تقريب لها من ذاته فلا بُد من إبقائها كذلك لتعوض ذاته نقصها عند الانفراد والابتعاد عن الآخر "القبيلة".

فها هي تمتاز عن غيرها من النياق الناجيات فهو يفاضلها على النياق ذات الصفات المحببة ليظهر تمايزها:

تُبارِي عِتَاقاً نَاجَياتٍ وأَتْبعَتْ

وَظِيفاً فَوْقَ مَوْرٍ مُعَبَّدِ

تَرَبَّعتِ القُفّينِ في الشَّوْلِ تَرْتَعي

حَدَائِقَ مَوْليِّ الأيسرَّةِ أغْيَدِ[١]

فناقته أيضاً تربعت في رعيها المناطق العالية التي لا تصلها النوق الأخرى كقيمة عليا وغاية كل أجزاء عالم النص إرضاؤها.

فالناقة جمعت أوصافاً جمالية مادية ومعنوية فأخذت من الحيوانات الأخرى ما أكملت به صفات أخرى قد لا تجتمع للنوق، فها هي بأذني الثور الوحشي واللتان تدقان بشكليهما لترصدا الأصوات الخافية على غيرها فرحلته محفوفة بالمخاطر فالحذر والحيطة هما وسيلتا أمان للنجاح في الاجتياز:

"مُؤَلَّلتَّانِ، تَعْرِفُ العتْقَ فِيهما

كَسَامِعَتيْ شَاةٍ بِحْوامَلَ مُفْرَدِ[٢]

---

(١) الديوان، ص١٣.

(٢) المصدر نفسه، ص٢٤.

فما اكتمل قد أرضى الذات فالناقة جميلة البدن، مفتولة العضدين قوية، طيبة الخلق طائعة، لها الدربة على السفر ومواصلته، حذرة في الاجتياز فالطريق طويل على جنبابة المتربصون والراصدون.

فبعد هذه الصفات التي أحرزتها الناقة صارت الذات تعول على اكتمال قدرتها فأعلن القدرة على بدء الرحلة بانطلاقة مبشرة:

"على مِثْلِيها أَمضي".

فالشاعر أمضى الكثير من الوقت في وصف ناقته قبل الرحلة كما هو أثناء المسير، وهذا يتلاءم مع حاجاته النفسية الكثيرة المتأزمة، فلا بُد من إسقاطها فكانت الناقة البيئة الملائمة فمنحته ذلك بلا حدود فحملت تداخلاته النفسية تماماً كما حملت جسده، فصارت متعدية لتكون لسان حاله الموثوق الصادق في التعبير. وباكتمال العالم المثالي الذي ينشده تفرد عن الجميع وبدأ باكتشافات أخرى غير التي خبرها بتصميم وهمة عالية، يقول(السريع):

حَمَلْتُ بَزِّي فوقَ عَيْرانةٍ ... مُدْمَجَةٍ ذاتِ جراءٍ سَبوحْ
مَرْفوعُها زَوْلٌ ومَوْضوعُها ... كَمَرِّ غَيْثٍ لِجِبٍ وَسطَ ريحْ
تَشعَبُ بالفارِسِ صُوارٍ كما ... يَتْعَبُ بالقَرْقرِ ماءُ النضيحْ
هِجْتُ بها سربَ صُوارٍ كما ... سَلَّ بنوُ القيْنِ سُيوفاً تَلوحْ
يَرْعَيْنَ وَسْيماً وصى نَبْتُهُ ... فانْطلقَ اللَّوْنُ وَدّقَّ الكُشوحْ
وجَاملٍ خَوَّعَ مِنْ ينبهِ ... زَجْرُ المُعَلى أُصُلاً والمَنيحْ
يَحسِبُ مَنْ حاولَنا أننا ... حِميْرُ مِنْ صَوتِ الوَغَى والنُّبوحْ[1]

---

(١) الديوان، ص١٤٦"بزي". سلاحي وثيابي. "العيرانه": الناقة الصلبة وإنما ها هنا فرساً." ومدمجة": مجتمعة الخلق. "مرفوعها": أي رفعها يقال رفع البعير في سيرة أي بالغ. "والزول": النهوض "الصوار": قطيع البقر الوحشي

وهنا امتداد للوصف الذي أشرنا إليه سابقاً من أوصاف للناقة تعدت فصيلة النوق، لنراها تصل إلى جمع صور مثالية أخرى لحيوانات أخرى هي مميزة بتلك الصفات بتكوينها وفطرتها التي جبلت عليها، لكنه هنا وصفها بأوصاف الفرس لسلب "السرعة كصفه" فيجمعها لناقته المميزة كما يلمس من قوله "حملتُ بزي فوق عَيرانةٍ"[١].

ويتابع سلب الصفات المميزة بالنهج نفسه من خلال سير الناقة فهي المجتازة من خلال "قطيع صُوار أو البقر الوحشي"[٢]، كما يصل لإيضاح تمايزها على الإبل الأخرى؛ فهي مهابة في القطيع عندما تعبره مجتازة غير آبهه بتلك النوق ورعاتها فتثير جلبه في القطيع والكلاب تنبح لشرود القطعان من أمامها.

يؤسس النص لمقاييس حمالية في النوق من خلال رؤيته التي اتبعها في النص فالجمال اتساق بين المظهر الخارجي والفعل المشاهد من الآخر .. فتركيز النص في البدايات على المظهر الخارجي كان بمثابة توطئة لتبرير الصفات الفاعلة على الأرض.

فإتمام الصفات الجمالية والفعلية واجتماعهما في الناقة يدلان دلالة واضحة على تميز الذات وموجودات عالمها الخاص، فناقته هي مزيج من صفات محببة لحيوانات مختلفة، الفرس في السرعة، وهي الثور الوحشي بالحدس واليقظة. وهي ذي الخصل فشعرها كشعر الذئب.

واللافت هو فن الشاعر في تجزيء الصورة إلى صور صغيرة مجزوءة، لكي تضيء رؤية واسعة جداً، فانظر لمعة عيون الناقة "وَعْينانِ كالماوتيَنْ"[٣] فعيون الناقة لها خاصة عكس اللمعان

وصى نبته: اتصل وانطلق "اللون" أي حسن لونه. "الجامل": جماعة الأبل مع رعاتها. "وخوع": نقصز" والمعلى والمنيح": من أقداح المسير." النبوح": ضجة القوم.

[١] الديوان، ص١٤٦ وانظر الهامش لمعنى عيرانة نفس الصفحة. فهي الناقة الصلبة، مدمجة مكتملة الخلق.

[٢] المصدر نفسه، ص١٤٦.

[٣] المصدر نفسه ، ص٢٢.

بحده كما هي خاصية المرايا.. ثم تأمل "صورة أخرى مادية مجزوءة" [1]وكيف ارتقى بها لتضفي معنى واسعاً في النص "وخدّ كقرطاس الشّامي"[2] هذا الخد الناعم الأبيض مَلكه للناقة وكأنها امرأة جميلة مرهفة.

وغير ذلك كثير من الصور الحسية التي تحمل دلالات تتجاوز الجمال المادي كثيراً فهو يغرس صفات الناقة في وجدان المتلقي كما هي في ذاته الطامحة لامتلاك كل ما هو مميز لها عن الآخر.

ومن ظواهر النص العجيبة الارتقاء بالناقة إلى ما هو أبعد من الوسيلة المادية لنقل الصورة إلى الأحاسيس والنفسية، فنرى الناقة عميقة الإحساس شديدة التوجس والحذر.

كما في قوله:

وَصَادِقَتا سَمْعَ التوَّجُسِ للسرَى

لِجَرْسٍ خَفِيٍّ أوْ لِصَوتٍ مُنَدَّدِ[3]

كل هذا الجمع للصفات السامية بنوعيها المادي والمعنوي، الفعلية أشعرت الذات بالرضى عن إكتمال عالم خاص تستطيع ذاته أن تركن إليه في الشروع والبحث عن غاياتها الخاصة والبعيدة لذا وجدناه يخلص إلى القول:

عَلَى مِثْلِها أمضي إذا قَالَ صَاحِبي

ألاَ ليْتَني أفدِيكَ مِنْها، وأفْتَدي[4]

---

[1] انظر عبد الاله الصائغ، الخطاب الابداعي الجاهلي، الصورة الفنية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، سنة ١٩٩٧، ص٣٣.

[2] الديوان، ص٢٣.

[3] المصدر نفسه ، ص٢٤.

[4] د. مصطفى ناصف، طرفه بن العبد، دراسات وأبحاث ملتقى البحرين، مشكلة المصير في مطولة طرفه، ، المؤسسة العربية، بيروت، ط١، سنة ٢٠٠٠، ص٣٦.

"فالصاحب يتوجس خيفة من الرحلة ومسارها فيتمنى الافتداء والنجاة لكن هذا الصاحب لا يعلم بأن الذات استعدت وتهيأت ولها ما يُنجز لها مضياً ناجحاً[١]".

الذات من خلال اللذة:(الخمرة والمرأة).

من اللافت أن الشعور باللذة عند الذات يكتنفه القلق والتوتر، فهو يمارس اللذة باختلاس واقتناص، وذلك مرده إلى خشيتين، وهما:

١. الخشية من الرقيب الجمعي "الأنا الأعلى" أو القبيلة التي تنهى عن ذلك.

٢. الخشية من فاعلية الزمن الصارمة والتي تنذر بانقطاع اللذة من خلال فعلها القاسي "الموت".

فنراه في غمرة اللذة أو السعي إليها يستحضره الرقيب القيمي والذي يعارض ممارسة فعل اللذة فيفسد اللحظة الزمنية المعاشة وهي "زمن اللذة" فاستغراقه في اللذة يجعله يفقد القيمة المطلوبة عند الآخر وهي رجاحة العقل فلا يَعود يستغرق في الشرب لإرضاء الآخر متجاوزاً رغبة ذاته فحلقة القوم تقتضي الصحوة العقلية لأنها ترتبط برجاحة الرأي وهو المطلوب من الآخر:

وإنْ تَبغِي في حَلقَةِ القَوْمِ تلْقَنـي

وإنْ تَقتنِصْني في الحَوانِيتِ تَصْطَدِ

مَتَى تاتِنـي أَصَبحْكَ كأْساً رَويَّةً

وإنْ كُنْت عَنْها ذا غِنـىً فَاغنَ وَازدَدِ[٢]

فالتحلق الذي تقوم به القبيلة دافعه أمر جلل فعادةً ما يكون في شأنٍ يعني الجميع وله الطابع المصيري والمتحلقون عادة يمتازون برجاحة العقل وسداد الرأي.

---

[١] الديوان، ص٢٦.

[٢] المصدر نفسه ، ص٢٩.

والابتغاء عادة يكون بمعنى الطلب لأمر جلل، لكن الاقتناص لا يعني البحث والطلب فالاقتناص للترفيه والاصطياد، فالذات موزعة بين عالمين هو أعطى المكان الأول من ذاته لإرضاء الآخر الذي يطلبه "القبيلة". أما المكان الثاني فهو لا يرتاده إلا بغفله من الرقيب لذا نراه يقتنص في الحوانيت اقتناصاً، وهذا يوحي بعمق التوتر والحذر الحذر في الممارسة فيرتد بدوره على المتعة فيفسدها لتصير لحظة مقتنصة مختلسة لا تستطيع الذات الاستغراق فيها، فالاستغراق يتطلب من الذات التوحد في الغاية أما أن تكون موزعة فهذا مؤشر على عدم التمكن من أي من العالمين.

فرغبة الذات رغبة تصادمية على الصعيدين الزماني والمكاني، فالمكان الذي يرضي الآخر هو حلقة القوم، فهو يَدعي أنه موجود فيه واضح المكانة، أما في مكان اللذة فهو يحتاج إلى اقتناص لإثبات وجوده، وكأن المكان الأول ألصق أو أصدق عن مكان تواجده، أو أنه غير أصيل في العالم الثاني عالم اللذة، لذا فهو يحتاج إلى بحث الآخر بدقة أكبر عَلَّ هذا الفهم يوحي بعدم تمكنه من العالمين فهو ليس أصيلاً في أي منهما فالمكان الأول جاء بالكشف المبكر من ذاته فهو يعرض ذاته إذا ما كانت مبتغاه وهو غير أكيد أنه مطلوب فيه وهذا يتطلب منه إثبات حاجة الآخر لذاته.

وهذا يُشعرنا بوضوح بأزمة ذاته التائهة المغتربة.

ويضيء النص التباين بين الذات والآخر مباشرة بعد هذا البيت في النص فنراه يعرض رغبة ذاته على الآخر "الرقيب القيمي أو الآخر القبيلة وكأنه يبحث عن نوع من التجانس والموافقة لكن ذلك التجانس سرعان ما كشف صعوبة تحققه:

مَتَى تَاتِنِي أَصَبحْكَ كأْساً رَوَّيةً

وإنْ كُنْت عَنْها ذا غِنىً فاغَنَ وازدادِ[1]

فالإتيان هو إغراء للآخر والذي وجه إليه خطاباً سابقاً إن "تبغني" فإذا ما قصده وحقق الابتغاء فإنه سيبذل له في سبيل ذلك الكأس الروية، وهنا هذا التعبير يوحي بأنه سيبذل سخاء إلى الحد الذي تبلغ فيه ذات الآخر حد الارتواء.

لكن الذات على صعيد آخر تطرح احتمالا آخر ذلك بأن الآخر لديه خصوصية التلبية أو عدم التلبية وهذا يثبت للمتلقي حجم الهوة بين الذات والآخر فالخيارات بين الطرفين متباينة.

فالذات تحيز الآخر في اختيار الزمن "متى" تأتني وكذلك تبذل بسخاء إلى حد الروية إذا ما قصده الآخر.

ثم تترك له خيار الاختيار والحسم إذا كان غير راغب في الشرب والمشاركة فهو له حريته في أن يرى غناه في الابتعاد والاستزادة من البعد. فالذات تبدو طائعة أكثر للآخر وكأنها تستميحه عذراً إذا ما انصرفت للذة والرغبة الذاتية الكامنة، وكأن مطلب الذات من الآخر هو قبوله كما هو موزعاً بين عالمه وعالم الآخر هذا القول رأت هذه الدراسة مصداقه في النصوص التي تحدث فيها عن علاقته مع الآخر، فهو ادعى أنه لم يبادر إلى قطيعة، إلا أنّه بذل وتحمل في سبيل الآخر لكنه وجد صدوداً ونفوراً.

ثم ثنائية التنافر في الموقفين الذاتي والمجتمعي تبقى تتواصل في النص لنراه يقحم ذاته في عالم الآخر، لكنها تبدو غير متآلفة رغماً عنه، وعلَّ هذا مرده إلى الإقحام المصطنع فنراه يضع ذاته غير المتآلفة في أعلى مكانه للآخر وهذا ما يسبب الهدم لها من قبل الآخر:

"وإن يَلتقِ الحيُّ الجميع تُلاقني

[1] الديوان، ص٢٩." أصبحك كأساً". أي أستقيل صبوحاً. الروية" الروية. الكأس: الخمرة في الإناء الحوانيت: بيوت الخمارين

إلى ذِرْوَةِ البيت الكَريمِ المصَمَّد[١]

فها هو يعود إلى الشرط لتحقيق الذات وهو تابع لشرط تحقق فعل سابق يحدث بعد تحقق "التقاء الحي الجميع" وهو اجتماع الآخر القبلة. فإذا ما حدث هذا كله فانظر أين يكون "إلى ذِرْوَةِ البيت الكَريمِ المصَمَّد" فاحتمالية الحدوث غير مؤكدة.

لكن نراه ينفك من لغة الشرط ليحلَّ ذاته من هذا كله في عالم اللذة فيبدأ بتعيين ذاته من خلال الإندماج مع الآخر وهم هنا عالم الشرب فلغة الخطاب أكثر يقينية وأدق تحديداً "نَداماي" فهو مندمج مع الآخر هنا تخطى عقدة الاضطرار للسؤال والإجابة ليكتفي بالحديث عن ذاته فيبدوا أصيلاً في هذا العالم.

نَداماي بيضٌ كالنُّجومِ، وقينةٌ

تَروحُ عَلَيْنا بَيْنَ بُرْدٍ ومُجسَدِ[٢]

ويبدأ الارتياح والابتهاج في الذات فالندامى بيض كالنجوم نلحظ هنا الألوان الزاهية وخاصية اللمعان في هذا العالم كالنجوم .. وفعِلُ القينة المحبب فهو يمتاز بالمساواة فهي "تروح علينا" فالكل يحظى بنفس الهبة والعطاء. لنلمس بوضوح ارتياح الذات وباستبدلها لغة الاقحام للذات في عالم القوم فذاته الآن تنتظم بعالم الشرب دونما مفاضلة بين الذوات، فالكل ينهم من اللذة بمساواة لا يحققها إلا هذا العالم، وهنا قد تكون إشارة لغربة الذات في العالم الأول.

نقصد عالم الآخر القبيلة والتي بدت الذات مجهدة من خلال محاولتها إثبات وجودها كعنصر أصيل فيه.

---

(١) الديوان، ص٢٩. يقول إذا التقى الحي الجميع بعد إفتراقهم وجدتني في موضع الشرف لهم وعلو المنزلة. المصمد: الذي يصمد إليه الناس لعزة ويلجؤون لشرفة في حوائجهم

(٢) المصدر نفسه ، ص٢٩. نداماي بيض: الندامى الأصحاب الشاريون وقوله"بيض كالنجوم" أي هم أعلام مشاهير ويحتمل أنه يريد الحسن واللون، القينة: هنا المغنية" مُجسَد" الثوب المصبوغ بالزعفران المشبع، والجساد: الزعفران.

"فمتلازمة الشرط في إثبات المكانة كانت سابقة للذات فبدت الذات وكأنها جاهزة للاستدعاء لكنها لم تُستدعى ولم تبادر لفعل يذكر لها"[1]، وهذا ما اختفى في عالم اللذة فنرى بأن الانطلاقة تكون من الذات الشاعرة فينتمي بلغة واضحة منذ بداية الإشارة إلى هذا العالم "نداماي" وكل ما تلى نراهُ منتظماً متوافقاً في مدح هذا العالم. فولوج الذات في عالم اللذة كان سلساً متناغماً.. فلم يَعُد تحقيق الذات مشروطاً بمشيئة الآخر والذي بدا وكأنه مستغنٍ عن حضور الذات.

لكنه لم يفصل ذاته عن العالم الأول غير المتجانس مع رغباته؛ فأبقى الباب مفتوحاً باحتمالية الاستدعاء شريطة إعطائه المكانة المميزة، وهذا اعتداد بالذات أوصلها إلى النرجسية وبقى النص في استغراقة قصيرة وكأنه كما قال يُقتنص اقتناصاً من خلال عالم اللذة بأبيات قليلة ليتحدث عن عالمه المفضل فنراه عالم له سمة العدل والمساواة بين أفراد منظومته، وهذا ما أراح الجميع فاللذة يتقاسمونها بينهم فتضفي عليهم مزيداً من البهجة:

رَحيبٌ قِطاب الجَيْب مِنْها رَفيقةٌ

بِجَسِّ الندامى بَضَّةُ المُتَجرَّدِ[2]

فها هي تجود عليهم من خلال رحابة الثوب حول العنق فينظرون إليها ليحوزوا رضاً بذلك، كما أنها تجاوزت الجود بالنظر لترضى بجسهم لجسدها ويتحققوا من جمالها.. رفيقة بهم فلا تبدي امتعاضاً أو ضيقاً بهم.

ويبقى النص ينثر صوراً من هذا العالم وكلها لها ملمح يظهر التمكن من اللذة لكل من ينتمني لذاك العالم، فها هي تضيف لذة أخرى لما سبق وهي لذة السماع والتي تحققت بالغناء:

---

(1) انظر د. روبرت ناي السلوك الانساني، ثلاث نظريات في فهمه، ، ترجمة احمد اسماعيل ومنير فوزي، ط١، سنة ٢٠٠١، ص٤٨– ص ٥٠.

(2) الديوان، ص٢٩."قطاب الحبيب": مجتمعة ومنه قولهم: مررت بهم قاطبة "الرحب": "الواسع" رفيقة بجسن الندامى": أي قد استمرت على الجس فهي حاذقة فيه. وقيل هو أن ما طلبوه غنائها

إذا نَحْنُ قُلْنا أَسمِعينا، انْبَرتْ لَنا

عَلى رِسلِها مَطْرُوفَةً لَمْ تَشَدّدِ[١]

هنا نلمس تناغم الذات الشاعرة مع هذا العالم وعدم التكلف كما هي مجاهدته في تعيين مكانه في العالم القيمي. مع إشارته لمكانته في هذا العالم فالفرق لا شك كبير فهنا نستنبط مكانتة من خلال الضمائر التي تطلق في "نحن" فصرنا نستشعر مكانه ونبحث عنه لنجده مع الآخر، بعد أن كنا نلتقي مباشرة من خلال والتخصيص، فهو الان جزء من عالم الندامى والذي يمتاز بالبهجة والحركة.

"نَداماي بيض كالنجوم"

"رفيقة بجسِّ الندامى بضةٌ"

"إذا نَحْنُ قلْنا: أسمعينا"

"إنبرت لنا على رسلها"

"مطْروفةً لم تَشَدَّدِ"

فعالم الشراب اجتمعت له مباهج: الندامى البيض كالنجوم، التشاركية والمساواة، الجود والعطاء، عدم المنع، الحركية من خلال الرقص، السماعية من خلال الغناء متعة النظر من خلال مفاتن القينهَ.

"فالذات موجودة في الندامى، وفي نحن، وفي قلنا، واسمعينا" انبرت لنا" لقد رصد مكانة بهدوء دونما طول تقصي ودونما مباشرةً منه في التعيين المسبق حتى أن الشرطية الملازمة للمكان

---

[١] الديوان، ص٢٩ إبنرت لنا: أي اعترضت لنا المطروفة: الفاترة وقوله لم تشدد" أي لم تجتهد وإنما أخذت عفوها في الغناء.

في عالم اللذة هي شرطية الذات الفاعلة "إذا نحن قلنا" فالإجابة لم تكون قولية لكنها فعلية "انبرت لنا" فلغة الخطاب لم تكن واحدة في العالمين عالم القوم وعالم اللذة.

"بهذا المكان نرى الذات هادئة لم تعد تفتعل الحديث عن نفسها وكأن التوترات اختفت ولو إلى حين"[1]. فهو لم يغفل عن متطلبات هذا العالم الجميل الذي يراه ممتعاً لكنه يُدرك أنه يتطلب بذلاً وإنفاقاً، فهو عالم تسنده القوة المادية وبدونها لا يقوم له ركن

وما زالَ تَشْرابِي الخُمُورَ ولَذَّتِي

وبَيعْي وإنْفَاقي طَرِيفي ومُتلَدِي[2]

وهنا الفيصل في سبب القطيعة بين الذات والآخر القبيلة فمنشأ القطيعة هنا يكمن في التشراب فكثرة الشرب والسعي له يتطلب الإنفاق المادي الكبير فإدمان اللذة والاستغراق فيها لا بد له من رافد مالي يبقيه وإلا انقطع وهو قد أنفق كل ماله ما كسبه حديثاً وما كان قد ادّخره سابقاً ذهب وقوداً للذة التي يتحرق شوقاً لها وأمام لذاته تتضاءل قيمة المال، لكن ما يهمه هو امتلاكه لإنفاقه، فالمال في الذات ليس بقيمة لكنه وسيلة للوصول إلى مبتغى الشرب، إلا أنّ الفجوة في الموقف من الآخر بُنيت على التباين في النظرة، فالآخر "القبيلة" المال عندها قيمة فلا يغفر للذات بذلها في سبيل لذة وإلا صار عبثاً من منظورها القيمي.

فالصراع بين فهمين مختلفين في النظرة بين الذات والآخر، وتأجج الصراع القيمي ليصل إلى فرض سطوة الآخر على الذات فكانت قسوة الفعل بالإفراد والإبعاد:

إلى أنْ تَحامَتْني العَشِيرَةُ كُلُّها

وأُفرِدْتُ إفَرادَ البَعير المُعَبَّدِ[3]

---

[1] جون ماكوري الوجودية، ، ترجمة عبد الفتاح امام، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، اكتوبر ١٩٨٢، ص ٢٤١.

[2] الديوان، ص٣١ وقوله التشراب: الشرب وهو للتكثير. الطريف: ما استجدثه من مال" المتلد" ما كان قديماً عندك.

[3] المصدر نفسه ، ص٣١.

لننظر إلى الآخر فهو جاء بتماسك وشمولية "العشيرةُ كُلُّها" بينما الذات تبدو هزيلة قابعة تحت سطوة الفعل الجماعي" [١]

فها هي في "تحامتني" وفي "أُفردْتُ" ثم الصورة التي تطورت إليها حالة الذات وهي الإفراد "وأُفرِدْتُ إفَرادَ البَعير المُعَبَّدِ".

يُشعرنا كل هذا بسطوة الآخر (القبيلة) ويذهب بنا كل هذا إلى الفعل القادم الذي ستعانيه الذات نتيجة هذا التحامي والإفراد. وهل سيتنازل عن قيم الذات مقابل الافتداء من هذه السطوة؟ وإلى أي مدى تستطيع الذات المضي فيه؟

لكن التصارع بين الذات والآخر يستمر في النص ونجد الذات الشاعرة تسعى للبرهنة على فاعليتها وقدرتها وتتجاوز ذلك قليلاً إلى محاولة إحلال قيمها كبديل أكثر جدوى من قيم الآخر والحديث عن تجربة الذات في الثبات في أذهان الآخرين من غير القبيلة، ومن ثم من خلال الجدوى من فعالية فعلها، فنمط الصراع تغير من محاولة تقديم الذات القادرة واستعدادها لتلبية الآخر المتجاهل إلى صراع في الفهم القيمي لتنشأ تصادمية عميقة التأثير في ترسيخ القطبية:

رأيتُ بني غبراءَ لا يُنكرُوني

ولاَ أهْلُ هَذَاكَ الطِّراف المُمَدَّدِ[٢]

فالإشارة هنا إلى ثبات الذات في الوجدان الجمعي عند طرفي تكوين الآخر هو ثابت في وجدان الفقراء لخير أثبته لنفسه عليهم فلم يعودوا ينسونه، وأولئك المتنعمين بغناهم لا يستطيعون

---

[١] يوسف ميخائيل أسعد ، السلوك وانحرافات الشخصية، ، مكتبة الانجلو المصرية، ط١، سنة ١٩٧٧، ص١٥٠الى ص ١٥١.

[٢] الديوان، ص٣١. قوله "رأيت بني غبراء". يعني المحتاجين الفقراء. "الغبراء": الأرض وينسب الفقير اليها. "الطراف": قبة من أدم لا تكون إلا للمياسير: يقول: يعرفني الأغنياء والفقراء لانني أنادم الاغنياء وأعطي الفقراء.

إغفال وجوده لما لذاته من فضل فيهم وما لمسوه فيه من ثراء نفس وحسن سجيه هذه الأهلية التي عينها لذاته يستطيع أن يعول عليها في محاولة إبداله قيم الآخر:

ألا أيُّهَذا الزَّاجِري أحْضُرُ الوغَى

وَأَنْ أشهد اللَّذَّاتِ، هل أنْتَ مُخْلِدِي[1]

فالثبات على الموقف هو دلالة قناعة كاملة بنتيجة مثبتة بفاعليه حاسمة "الموت" هذا الذي لا تثنيه الأفعال على الرغم من تباينها من فعله القادم، لكن الذات أمام الآخر القبيلة تحاول الثبات في المنتصف موزعه بين رغبة الآخر، ورغبة الذات وهنا تأكيد على حضور الذات في فعل الآخر في "الوغى".

ومن جهة أخرى لا يستطيع تجاوز رغبة الذات في إحراز اللذة.

لكن الموت هو وحده القادر على جمع الفعلين على الرغم من تباينهما شديد الوضوح.

فأمام الموت تستوي رغبة الآخر مع رغبة الذات لعل هذا الفهم أوحى له المنطقة الوسطى بين النقيضين.

فبدت الذات تصالحيه من منظورها لذاتها باختلاف نظرة الآخر فالذات الشاعرة بين الفقراء والأغنياء وهي بين الوغى واللذة.

فهو مثالي للفقراء من خلال بذله عليهم، وهو أيضاً ببذله جزء من أهل الطِّراف المُمدَّد.

هذا الموقف الذي يبدو أنه لا اختيار هو في حقيقته موقف، لكنه متمايز على الخيارين لذا يتوجب أن يؤخذ كذلك وهو موقف بين اثنين كمنطقة وسطى، فنراه طوال النصوص موزعٌ بين ثنائيتين ضدتين.

---

(١) الديوان، ص٣١.

"حلقة القوم (عالم الآخر)، عالم الندامى (عالم الذات). وما يوحد بينهما هو مآلهما (الموت) الذي لا يعبأ بمفاضلتهما على الإطلاق"[1].

فكان ديدن الذات محاولة التمكن من اللحظة المعاشة كزمن يملكه فيحاول إغراقه بكل فعل يضيف لذاته مجداً أو متعة وكلا الأمران قد يرضيانه إذ ما اجتمعا له معاً.

يمضي النص بتلمس خطى قد توصل إلى استشراف لحظة قادمة لا يكون فيها تائهاً إلى أن يحين الحسم الذي يَعرف أنه ملاقيه.

فإنْ كُنتَ لا تستطيعُ دَفْعِ مَنَّيتي

فَذَرْني أُبادِرْها بَما ملكَتْ يَدي[2]

فالآخر الذي بدا قوياً في سطوته على الذات هو أيضاً أثبت عجزه على صعيد الذات؛ فهو لا يستطيع حمايتها من خلال تأجيل أو منع الموت، فلا أقل من حَلِها من قيوده ليدعها تنطلق لتحقيق البهجة غير آبهة بما تبذل في سبيل ذلك من مال والذي يبدو كقيمة غالية عند الآخر، ويبسط النص سرد قيم الذات ليدمجها في أمور ثلاث كأعمدة في بنيان كيانه وهي:

"فَلَوْلا ثلاثٌ هُنَّ من حاجَةِ الفتى

وَجَدِّكَ لم احَفْلْ متى قام عودي

فمِنْهُنَّ سَبْقِي العاذِلاتِ بَشرْبَـةٍ

كُمَيتٍ متى ما تُعْلَ بالماءِ تُزْبِدِ

وَكَرِّي إذا نـادَى المُضـافُ مُحنباً

كَسِيد الغَضَـا نَّبْهتْهُ المُتَوِّرِدِ[3]

---

[1] كمال ابو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، ، دار العلم للملايين، ط١، سنة ١٩٧٩، ص ١٧١، ص ١٧٢.

[2] الديوان، ص٣٢.

[3] المصدر نفسه ، ص٣٢ قوله فلولا ثلاث" يعني ثلاث خلال. ومعنى لم" أحفل" لم اعظم ولم أبال متى قام عودي: اي متى مت تزبد اذا صب الماء عليها. "العود": من يعود المرض. "الكميت": الحمراء تضرب الى الكلفة. "الكر". اذا عطف ورجع. المُضاف. الملجأ والمدرك. نبهته: هيجته

فالأمور الثلاث التي يعنيه تحققها هي:

١. الشرب واختار وقت استباق العذل فلا يجدي عند ذلك العذل.

٢. الفعل المكمل لذاته أمام الآخر وإن بدا في النص وكأنه من ذاته ففعل الفارس النبيل هو تكريم وتضخيم للذات لها لتبدو أمام الآخر لها مهابة وكأنها تعوضها عن نقص أصابها في غفلة من الشرب.

٣. اللذة التي يمارسها "يوم الدجن" وهو يوم متخم باللذة والمتعة، فلا يستفيق فيه إلا ليعود من جديد. [١]

لنتوقف الآن عند صورة الذات في كل واحدة من المواقف التي يتمناها وحاله وماذا يعدل التحقق.

إذا تحقق للذات التمكن من اللذات فإن هذا يُفقد الموت مضمون فعله المتمثل في المنع والانقطاع.

الأولى: استباق العاذلات والتمكن من الشرب والشراب بصفة، وهي اعتلاء الماء ليعلو الزبد.

الثانية: النجدة للآخر وهو يكون بصورة الذئب الخادع السريع فهي سمات متمكنة من الذئب مجدية على صعيد فعله فهو يتطلع لذاته كمتمكنة قادرة على امتلاك هذا الفعل الأصيل "الإنجاد".

الثالثة: أما الثالثة فهي يوم الدجن وهو يوم الاستغراق في اللذة وكأنه يبحث عن إشباع لحاجةٍ مكتومة في ذاته وعلى الرغم من الاستغراق في اللذة يوم الدجن إلا أنه يبدو مُقصراً.

"وَتَقصيرُ يَوْمِ الدَّجنِ والدَّجْنُ مُعجبٌ

بِبَنْهكنـةٍ تَحْتَ الطِرِّافِ المُمَدَّدِ

كأَنَّ البرُينَ والدَّماليـجَ عَلقَتْ

---

[١] انظر: الديوان ص٣٤ الهامش.

عَلى عُشَرٍ أو خِروَعٍ لم يُخَضَّدِ[١]

فالنص ثري بالحيوية والفاعلية بتأثير النفس لكن هاجسه لا يبقيه بوتيرة واحدة فجمالية العالم الذي يتمناه ويتمكن منه ينقضي سريعاً على غير إرادة منه وعلَّ هذا الشعور يتسرب إلى نفسه من خوفه الشديد من الموت، وهذا نلحظه في الذي يلي من النص، كما في قوله:

فَذَرْني أُرَوِّي هامَتي في حَياتِها
مَخَافَةَ شُرْبٍ في الحَياةِ مُصَرَّدِ
كُرِيمٌ يرُوِّي نَفسَهُ في حَياتِهِ
سَتَعْلَمُ إن مُتْنا صَدَى أينّا الصَّدِي[٢]

فلذته يجذبها إليه خِلسة عن الموت ليرتوي قبل وصول فِعله على نفسه فالكرم مع ذاته يقتضي تمكينها من اللذة فهو مشفق عليها لذا يرضيها ويحاول إشباعها، لكن غايته هذه تصطدم مع الآخر لقصر في الإدراك منه كما يعتقد هو وإثبات ذلك القصور للآخر لا يستطيعه الآن لكنه ولاحقاً يُدرك بعد الموت وهو وقت لا محالة قادم لكن بعد فوات الفرصة في الإشباع، فممارسة اللذة بالنسبة للذات دليل وجود وتمكن من الحياة وبانقطاع اللذة يعني أن الموت أدركه.

أما الثالثة فهي المهددة بالأفول لسببين:

أولهما: فاعلية الزمن في السرعة والتجاوز فَيُقصر يوم الدجن.

ثانيهما: فعل الموت الذي يمثل قطيعة مع عالمه هذا.

وكأن فعل الموت يتحد مع فعل الزمن لينتجا قطيعة عالم الرغبة. ثم تلتئم عناصر القطيعة بالتئام الآخر وفعله التقييد والمنع فيخاطبه "بذرني أروي" ففعل الارتواء للتأكيد على مفاهيم الذات الخاصة وهي الشرب والتي يرى فيها حكمة تنقص إدراك الآخر الذي يقصر فهمه عن امتلاكها. ويمتدح الذات بالكرم لتجاوزها المادية التي يحرص عليها الآخر فيرى أن الذات جديرة بإنفاقه.

---

[١] الديوان، ص٣٤.

فعند فهم الآخر لجدلية الحياة والموت فإنه سيتبدل لكن هذا الآخر لا تبدو عليه ملامح هذه القدرة الإدراكية، فهو يحتاج إلى تجربة ليدرك نجاعة فعل الذات لكن الوقت فيها لن يتيح له استخلاص الحكمة لافوله.

ثم ينتقل النص إلى سبب آخر في عدم ممارسة الآخر لفعل الشُرب وهو الحرص على المال غافلاً هذا الآخر عن التساوي في النتيجة الناجمة عن الموت، فقبور الجميع متشابهة لا يفاضل بينها فكلها تقبع بنفس الشكل الخارجي كما في قوله:

أرَى قَبرَ نَحَّامٍ بَخيلٍ بمالِهِ

كَقَبرِ غَويٍّ في البَطَالةِ مُفسِدِ

تَرى جُثْوَتَيْن من تُرابٍ عَليهما

صَفائحُ صُمٌّ مِن صَفيحٍ مُنضَّدِ[١]

فالموت له سمة العدل والمساواة على صعيد الفعل فلا يفاضل بين البخيل الممسك على ماله ولا الغوي الذي يبذل ماله في اللذة، فكلا الفريقين لا يلويان على فعل شيء غير الاستكانة والرقود تحت وطأة الموت المخيفة.

هذا الفعل الثقيل الوطأة على الذات يجعلها تتحسب لوقوعه غير أنها لا تستطيع حياله غير الانتظار وإلى حين ذلك تحاول استنفاذ كل المتع علها تعوض الانقطاع القادم.

وبذا، فالذات تتمايز عن الآخر بإدراك دنو الموت الرهيب فتعمد إلى المواجهة بفهمها الخاص من خلال الارتواء في الزمن المعاش. فالموت سريع القدوم كما جذب الحبل باليد، لكن الأخر في غفلة وعي تامة وهذا ما يبرر فعل القطية الذي يمارس من الآخر تجاهه فالآخر هنا

---

[١] الديوان، ص٣٦ " النحام: البخيل الذي يزحر إذا سئل ويتنحنح لبخله. الغوي: المبذر لماله. وقوله" ترى جثوتين" الجُثوة" والجثوة، التراب المجموع واراد هنا ما على القبر من التراب والصفائح: الحجارة العراض.

بصورة ابن العم الذي يلوم ولا يتوقف عن فعله، ولا يستجيب لدعوة الذات التي تسعى في إثره لترضيه، فأوصلها إلى اليأس والقنوط، فلم تعد تثق له بصحوه، ويلمس ذلك بقوله:

يَلُومُ وما أدْري عَلامَ يَلُومُني

كَما لامَني في الحيِّ قُرْطُ بنُ أعَبدِ

وأيأَسَني مِنْ كُلِّ خَيْرٍ طلبتُهُ

كأنَّا وضعناهُ على رَمْسٍ مُلْحَدِ(١)

د- الذات من خلال القبيلة:

علَّ القبيلة في البيئة العربية البدوية لها أفاق في الوعي العربي الجمعي تجاوز كثيراً فهم الأمم الأخرى، فهي قيمة وجودية وحياة المرء لا تستقيم خارج إطار القبيلة وَتبقى مهددة وعرضة للسلب، فالنظام القبلي مجموعة من القيم الإنسانية والقبيلة هي الوطن الذي يجود على الفرد في إطار المجموع وهذا الفرد أهميته تكمن في انتظامه مع مجموعة الأفراد ليكونوا هذه القبيلة فلا تمايز لفرد بذاته إلا من خلال ما يقدم للمجموع. فالمنافسة بين القبائل المتناثرة في الصحراء تحتم هذا النمط من المجتمعات فغريزة حب البقاء زادت من التفاف أفراد القبيلة حول بعضهم لتشكيل موانع تقيهم الغناء جراء نوائب الدهر والتي عادة ما كانت بفعل المناخ القاسي والذي هدد أقواتهم في سنين القحط، وكذلك صراعات القبائل فيما بينها والتي كانت في معظمها بتحريض من الجدب والعطش. وبعضها الآخر لأسباب أخرى كالتعطش لأمجاد السيادة والهيمنة على الآخر. وأحياناً كثرة لأسباب أو هى من أن تكون أسباباً "كداحس والغبراء" وغيرها.

---

(١) الديوان، ص٣٧.قُرط بن اعبد" رجل من حي طرفة. وقوله" كأنا وضعناه على رمس ملحد" يقول قد يئس من كل خيرة حتى كأنه قد مات، ودفنه. و"الرمس" القبر.

"فكان للشعر ضرورة فرضها واقع معاش كل ما فيه يُحرض على قول الشعر فرافق الشعرُ حياة العرب فسطر أحداثها وبيئاتها على مدار تاريخها الطويل".[١]

وقد اختفت القبائل بشعرائها منذ ولادتهم إدراكاً منها لقيمتهم في تثبيت أعمدة وجودها وإبرازها؛ فالقبيلة التي لديها الشعراء إن صنعت مجداً أذاعوه وإن لم تصنع اصطنعوه وكل ذلك يجعلها تبدو مهابة فتتقي اعتداءات القبائل الأخرى.

ليذيع صيتها في آفاق الصحراء. فالشاعر هو لسان حال قومه صانع الأمجاد والمنافح عنهم والمفاخر فيهم.

ترى في هذا المقام أين طرفه من كل هذا؟

للإجابة لا بد من النكوص إلى بدايات حياة طرفة لنجد تصادمه المبكر ومنذ الطفولة مع الأسرة القريبة، التي مارست عليه ظلماً، وجرعته مرارة المنع والحرمان، وهزت كيانه الصغير لتشعره بالضعف وقلة الحيلة، مع أم أرملة ترعى أيتاماً ضعافاً، فالتجربة الأولى ولدت في نفسه رفضاً عميقاً لواقعه الاجتماعي تحت وطأة الاحتياج الذي فرضه الواقع الاجتماعي رأيناه في نصه الشعري يحاول ربط جسور من الاتصال مع القبيلة، محاولاً التسامي فوق جراحات الذات، لكنه سرعان ما كان يستفيق من هذا الذي يحاوله وكأنه يُعلن فشل ترميماته للجروح القديمة واستعصاء إزالة الندوب والنتوؤات الكثيرة من نفسه.

وقد استدلت على ذلك هذه الدراسة من خلال تتبعه في ارتحاله وابتعاده، عندما كان يجوب الأفاق البعيدة، كان خلال ارتحاله لا ينفك من يذكر الآخر القبيلة وظلمها، فنراه يلتف حول ذاته ليمدها بكل أسباب التميز والتفرد والامر الذي ضخمها ضخمتها إلى الحد الذي بدى معه وكأن

---

[١] انظر غفيف عبد الرحمن الشعر الجاهلي حصاد قرن، ص٣٧-٣٨.

عودته إلى القبيلة غير ممكنه. فمحاولة إثبات الوجود خارج القبيلة كانت غايته عَله بذلك يثبت نديته لكل الآخر بل وتفوقه.

لا ريب أننا وجدناه في الرحلة ناضجاً مكتمّلاً جمع لذاته الكثير من الاكتمال فنفسه آملةً متطلعة لمقاصد تحققها بعيدة عن الرقيب المجتمعي فمارس فهماً خاصاً للحياة من خلال ثنائية الموت والحياة، إذْ أعطى الحياة اهتماماً خاصاً آملاً أن يحظى بكل مبهج فيها، لكن هاجس الخوف ما فتئ يكدر عليه مباهجه.

لكن اللافت عند التدقيق في النص نراه يورد مواقفه من الآخر وعتابه وغضبه أحياناً منه كردات أفعال لفعل الآخر والذي صوره كمتسلط مبتغاه ايقاع الأذى عليه فهو الذي تحامته العشيرة وأفردته إفراد البعير المعبد.

"وهو أيضاً الذي يلقى الصدود من ابن العم ... وهو الملام"[١]

فَمالي أَراني وابْنَ عَمِّي مَالِكاً ... مَتَى أدْنُ منهُ يَنْأَعَنِّي ويَبعُد

يَلوُمُ وما أدْري عَلامَ يَلومُني ... كَمَا لامَني في الحَيِّ قُرْطُ بنُ أَعْبَدِ

وأَيْأَسَني مِنْ كُلِّ خَيرٍ طلبتُهُ ... كأَنَّا وضَعْناهُ على رَمْسِ مُلْحَدِ[٢]

فالنص مثقل بحس المرارة وخيبة الأمل من القريب المتجاهل، والذي يئس منه إلى حد جعل وده غير مرجو فأقبره إلى غير رجوع.

فالموت مصير الود والوئام مع الآخر، والموت هو ذاته القادم الذي لا ريب أنه يخشاه.. لنرى الموت هو الحاضر في معظم نصه الشعري. على أنه ما فتئ يَدفع عن ذاته تسببه في القطيعة، فنراه يستعرض مناقب ذاته وحرصه على الإبقاء على صلات القربى.

---

(١) سعد البازعي انظر طرفه بن العبد(صورة الاستعادة الشعرية)، درسات وابحاث ملتقى البحرين، ، المؤسسة العربية، لبنان، ط١، سنة٢٠٠٠، ص ٢٤، ص٢٥.

(٢) الديوان، ص٣٧. جعل وده غير مرجو فأقبره إلى غير رجوع.

وإنْ أُدْعَ للجُلَّى أكُنْ مِن حُماتِها

وإنْ يَأْتِكَ الأعْداءُ بالَجْهدِ أَجْهَدِ

وإن يَقْذِفوا بالقَذْعِ عِرْضكَ أَسْقِهِمْ

بِشْرِ حِياضِ المَوْتِ قَبْلَ التَّهدُّدِ[١]

ها هو يمتدحُ ذاته فهو المقيم لوصل القربى باتجاهين والقريب محتاج إليها:

(أ) الفارس المدافع عن الحياض.

(ب) الشاعر الهجاء المنافح عن أعراض قومه.

نجد الذات في النص لا مثلب ولا نقيصة فيها فهي تؤدي كل فروض الانتماء لكنها تلقَى جحوداً وكفرا. "فيصلُ بذا النص إلى تبرير قطيعته مع الآخر"[٢] القريب إلى الحد الذي يتمنى فيه لو لم يكن قريبه يعنيه بقربي فهذا الذي لا يلبيه بتفريج كرب ولا يثني عليه بفعل أنجزه. ويخنقه بلومه وتذميمه فهو ليس حري بأن يكون قريبه. لأن ما يغريه في ظلمه هو حقه في القربى.

فلو كانَ مَوْلايَ امْرَأً هُو غَيرُهُ

لفَرَّجَ كربي، أو لأَنظَرَني غَدِي

ولكنَّ مَوْلايَ امْرُؤٌ هُوَ خَانِقِي

على الشُّكْرِ والتَّسْالِ أَوْ أَنا مُفْتَدِ

وظُلْمُ ذَوي القُرْبى أَشَدُّ مَضاضَةً

---

(١) الديوان، ص٣٩.

(٢) جعفر حسن ،انظر عبور الأبد الصامت ، ص٢٦٦.

على المَرْءِ من وَقْعِ الحُسامِ المُهنَدّ[1]

لَعَلَّ المتأمل للنص يحس بفاجعة الذات من علاقة مجحفة مارسها القوم بحقه حتى أنه وصفهم بظالمي نفسه وهذا الظلم الذي لم يُقم وزناً للقربى جعله كمن تجرع مرارةً أشد وقعاً من ضرب عنقه بالسيف. فماذا بعد هذا الشعور غير النفور من الآخر وتحاشيه، لقد أوصله الآخر القريب إلى ذروة الإحساس بضرورة الابتعاد والانقطاع عنه فلم يبقَ له وداً يوصله ولا غاية يرجوها. فنراه يُعلن حسمه لمصير هذه العلاقة ودعوة الآخر إلى الابتعاد والأفول عن عالمه وتركه وحال سبيله.

فَذَرْني وعِرْضي إنني لَكَ شَاكرٌ

ولَوْ حَلَّ بْيتي نائياً عِنَد ضَرْغَدِ[2]

يتسق هذا الموقف مع ما تقدم في النص من معاناة الذات تحت وطأة فعل الآخر فيثبت لذاته أن الأسلم لها هو الانفكاك عن الآخر بقطيعة لا وصل بعدها. هذه نتيجة حتمية لفعل قسري قهري مارسه الآخر فبدا وكأنه هروب بالذات والتفاف حولها لتبقى سليمه من الأذى والطعن.

ويلتفت النص بعد هذا إلى الذات المبتعدة عن الآخر ليعطيها نجاحاً في البعد فيصورها وقد أصابت مغنما وغنى ببعدها.

فَأَصْبْحتُ ذا مالٍ كَثيرٍ وَعَادَني

بَنُونَ كرِامٌ سادَةٌ لِمُسَوَّدِ[3]

---

[1] الديوان، ص٣٩-٤٠. يقول فعل ابن عمي بي ما فعل،بلا حدث، ولا جرم كان مني إليه وقوله" كمحدث هجائي" أي كمحدث مني، ويريد: أن هجاء ابن عميه، وقذفه إياه بالشكاة كمحدث أحدثه الى نفسه، لأن ابن عمه إذا آذاه وقله مطردي" أي اطرادي يقال: اطردته مطرداً: إذا صيرته طريداً.

[2] الديوان، ص٤١ يقول اتركني؟؟ ولا تقذفني بالقبيح، فأنا شاكرلك ولو كنت عنك نائيا" ضرغدي" حره بارض غطفان..

[3] الديوان، ص٤٢. وقوله" وعادني بنون كرام" أي أتوني وعادوني وقوله" ساده لمسود" هذا كما يقال فلان شريف لشريف، أي شريف ابن شريف.

فقد حقق الكثير من الآخرين غير الأقارب وهو ما لم يستطعه من القربى، فبدا كمن عوضَ نقص الأقارب بآخرين فمدح هؤلاء غير القربى فهم سادة السادة كثيرو العطاء، وبذا نراه كمن أجزل ذاته ليعوضها ما فقدت فبدت أزهى وأغنى في الاغتراب، فكانت انطلاقتة نحو الاغتراب ثرية مجدية.

هـ – الذات من خلال المدح:

ترى هذه الدراسة أنه من المجدي استحضار النص دائماً عله يكون الأصدق في إثبات ما للشاعر من صفات أو النفي عنه بعضها الآخر. وقد تم اختيار نص المعلقة كميدان للتقصي هنا.

وبالعودة إلى النص تلمس المتلقي عمق النرجسية في ذات الشاعر، فذاته ضخمت إلى حد التخمة، فإشارات الذات وفضائلها احتلت النص فصارت كل الصفات والأحداث تدور حولها ومن أجلها، فبدا ذكر الآخر يخدم الذات من خلال مقارنته وإبداء نقصه مقابل الذات ومحاولة إبرازها كصورة مكتملة، فلم يعد النص يحتمل أن يرى فضائل الآخر إلا من خلال تقديره للذات فعندما يمدح الآخرانما ذلك لفعله الإيجابي تجاه الذات والذات تميزه فتصوره على أنه جدير بفعله هذا لنتأمل قوله هذا عله يوصل الفكرة التي عنيناها:

فأصْبَحْتُ ذا مالٍ كثيرٍ وَعَادَني

بَنُونَ كِرامٌ سادَةٌ لِمُسَوَّدِ[١]

لنتوقف ونتأمل بعض الكلمات الدالة على الكثرة والتميز.

* ذا مالٍ كثير * * سادَةٌ لِمُسَوَّدِ *

---

[١] الديوان، ص٤٢.

فالعطاء من الآخر مال كثير وهذا يتفق مع صفة الواهبين فهم ليسوا بمستوى الآخرين من قرنائهم فهم الصفوة سادة السادة. فالذات لا تُكرم إلا من الآخر المميز وبذا نجده وكأنه امتدح الذات فالآخر تميز بتقديره للذات. فمنح المال الكثير بما يتناسب مع تقدير الذات الشاعرة.

ثم نجد مصداق هذا الذي ذهبت إليه الدراسة في البيت الذي يليه تماماً. فنراه يلتف حول ذاته من جديد فيبجّلها بصفاتها والتي تستحق التكريم وكأنه لا يريد أن يفقد ذاته شيئاً من بريقها في ظل هبة الآخر لها فيصبغ عليها أقوى الصفات وأعمقها كما في قوله:

أَنا الرَّجُلُ الضَّرْبُ الذي تَعْرِفُونَهُ

خُشاشاً كَرَأْسِ الحَيَّةِ المُتَوَقِدِ(١)

فلو تأملنا أو قارنا صفات الآخر الذي منح الذات العطايا بصورة الذات فإننا قد نرى الصورة الزاهية للآخر صغيرة المساحة قليلة الإضاءة مقارنةً مع منظومة عالم الذات وصورتها ويكفينا الاستدلال بألفاظه الدالة على الذات والمؤكدة لصفاتها من مثل قوله * أنا الرجل، الضَّرْبُ، خشاشاً، كرأس الحية المتوقد أما الآخر فهو المقر بنسبة هذه الصفات فلا يتجاوز ذلك فهو يُثبت في أذهانهم معرفتهم بصفاته "الذي تعرفونه".

ثم يسترسل النص بتثبيت مجموعة من الصفات التي تبتعد بالذات عن احتمالية النقص من خلال صفات القوة والشجاعة فها هو صاحب السيف القاطع العجول في الضرب والذي لا تدرك فعله الكلمات فتثنيه كما في قوله:

أَخِي ثِقَةٍ لا يَنْثَني عَنْ ضَريبَةٍ

إذا قيلَ: مَهْلاً! قالَ حاجِزُهُ: قَدِي(٢)

(١) الديوان، ص٤٢.قوله" أنا الرجل الضرب" أي الخفيف من الرجال اللطيف والخشاش" الماضي في الامور الذكي الكثير الحركة.

(٢)المصدر نفسه ص ٤٣.

"فالذات هي الفارس المثالي الذي لملم صفات الفروسية فتملكها كجزء أصيل من سلوكياته حتى أنها مندفعة لا تخبو زخمها وأفلتت من عقالها فلم يعد بمقدور الذات الحد من اندفاعاتها"[١].

ثم ما أن ينتهي من صفات الفارس هذه حتى يَرفدها بأخرى فلا يملك الأخر غير محاولة رصدها فها هو يلمح من جديد في البيت الذي يلي فيلم صفات أخرى.

حُسَامٌ إذا ما قُمتُ مُنْتَصِراً بِهِ

كَفَى العَوْدَ مِنْهُ البَدْءُ لَيْسَ بمعْضَدِ

إذا ابتَدرَ القَوْمُ السِّلاحَ وَجْدتَني

مَنيعاً إذا بَلّتْ بقائِمةِ يَدِي[٢]

نلحظ هنا النرجسية الطاغية؛ فكل سيوف الآخر إذا ما قورنت بسيف الذات وجدتها واهية القيمة والجدوى. فصورة الذات تمسك بالسيف تشع حركةً تكفي لتدل على القوة والتمكن.

ثم ينتقل النص بالذات بعد تملكها الصفات إلى ميدان الفاعلية والجدارة الواقعية فها هي الإبل أيضاً تدرك أفعال الكرم فيه فباتت تخشاه على نفسها، خشية أن يعقرها إكراماً لضيفه فتخشاه الكبيرة كما الصغيرة من الإبل.

"وَبَرْكٍ هُجُودٍ قدْ أثارَتْ مَخافَتِي

نَوادِيَهُ أَمْشي بِعَضْبٍ مُجَرَّدِ

فَمَرَّتْ كَهَاةٌ ذاتُ خَيْفٍ جُلالَـةٌ

عَقيلَـةُ شَيْخٍ كالوَبيلِ يَلَنْدَدِ

يَقُولُ: وَقَدْ تَرَّ الوَظِيفُ وَسَاقُها

ألسْتَ ترى أَنْ قَدْ أَتَيْتَ بِمُؤْيِدِ؟

---

[١] يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ص ٥٤.

[٢] الديوان ص٤٣ أخي ثقة: السيف، أي يوثق عضائه وحده" الضريبة" المضروبة. وقوله" لا يثني. أي: اذا ضرب به رسب في الضريبة ولم يرجع عنها" قدي" يعني التأني والرفق أعجلة السيف لمضائه الحسام: القاطع من السيوف" المعضد: الردئ من السيوف الذي يمتهن في قطع الشجر .

وقَالَ: ألا ماذا تَرَوْنَ لِشاربٍ

شَديدٍ عَلَيْكُمْ بَغيْـهُ مُتَعَمِدِ

فَقالَ: ذَرُوهُ إنَّما نُفْعُها لَـهُ

وإلا تَكُفُّوا قاصِيَ البَرْكِ يَزْدَدِ[١]

هنا نلمس أفعالاً منسوبة للذات وهي صفات مطلوبة تضيف الكثير للذات فكرم الذات الذي تمارسه على الآخر هو مميز بعنفوانه واندفاعه في الجود، فينفي بذلك التردد في الجود عن ذاته، فالحماسة في الفعل تثري صورة ذاته وتفضلها على الآخر المنتظر انجاد الذات عليه.

ثم يوضح النص صورة الآخر المشاهد لأفعال الذات وتعقيبه على مدحها والثناء عليها بالقول وإبداء الدهشة من نوعية هذا الجود الكبير.

وتكتمل صورة الإغداق على الآخر عند تقديم الطعام هذا التقديم المتواصل، وهنا إشارة إلى الإشباع في الإطعام، ويملس من قوله:

فَظَلَّ الإماءُ يَمتَلْنَ حِوُارَها

ويُسعَى عَلَيْنا بالسَّديفِ المُسَرْهَدِ[٢]

فالصورة هنا تأكيد على صفة الإطعام وإكمالها للآخر، فنراه قد صور طريقة الإعداد والتقديم لتثبيت الصفة وتأكيدها للذات كصفة سامية عند الآخر فها هو يمتلكها فذاته مكتملة لا تشكو من نقص في فضيلة، وهذا يُمهد لحركيه انتقاله جديدة في النص من خلال إقراره بسمو ذاته وأنها جديرة باحترام الآخر فها هو يعلن ذلك لابنة أخيه لتثبت مناقبه إذا ما حل هاجسه الموت لتديم ذكره بصفاته تلك انظر في قوله:

فإنْ مُتُّ فانْعَيْنْي بِما أنَا أهْلُهُ

---

[١] الديوان، ص٤٤، ٤٥.البرك: جماعة ابل الحي" الهجود النيام" مخافتي": أي خوفها الكهاة ": الضخمة المسنة. الحينف جلد الضرع الجليلة: الضخمة.

[٢] المصدر نفسه ، ص٤٥.

وَشُقِّي عَلـيَّ الـجَيْبَ يابنَـةَ مَعْبَدِ

ولا تَجْعَلينـي كـأمرئٍ لَيْسَ هَمُّهُ

كَهَمِّي ولا يُغْنـي غَنائـي وَمَشْهَدِي[1]

"الطلب من الآخر القريب "ابنة معبد" الإنصاف فهو يخشى إغفال ذكر صفاته المحببة عند الآخر بعد موته"[2]، لذا فهو يرى ذاته جديرة بالذكر بعد الموت وذلك لأهليتها بما تملك من صفات والتي بها يستحق أن يُنعى وأن تشق عليه الجيوب، فهو يؤكد أهليته بالنعي يملك من مقومات ذلك، فلا يُكلفها عَناء إلصاق الصفات الجميلة بذاته فهي محققة فعلاً، كما أنه لم يفته شيء من الهمة ليُرفد بصفاتٍ يفتقدها.

ثم يستمر النص في النأي بالذات عن الصفات المُعيبة، ويستحضر كل ما هو جدير بالتخليد حتى أنه أوغل في تصوير ذاته عند فعله وممارسته العملية لتلك الصفات.

فهو ليس من أولئك الذين لا يستحقون الذكر والثناء لانحدارهم في ممارستهم، فهو وحدة قيمة وهو متفرد، وهذه التجربة يثبتها لذاته التفرد في القيمة والمكانة فلا أحد يعضده، لكنه بقي قوياً غير آبه بتوحده، فهو لم ينحدر بصفاته رغم ذلكيقول.

فلو كُنْتُ وَغلاً في الرِّجالِ لَضَرَّني

عَداوَةُ ذي الأَصْحابِ والمُتَوَحِّدِ

وَلكْن نَفَى عَنِّي الرِّجال جَراءَتي

وصَبْري وإِقْدامِي عَلْيهمْ وَمَحتْدِي

لَعْمرُكَ ما أَمرِي عَلـيَّ بِغُمَّةٍ

---

(1) الديوان، ص٤٦.

(2) جعفر حسن، انظر عبور الأبد الصامت، ص ٢٦٧.

نَهاري ولا لَيْلـي عَلـيَّ بِسَرْمَدِ[1]

"وصفات الذات ركن إليها في إدامة الذكر، وتستحق أن يُخلد[2] " فيها فهو قد استعد لفعل الموت بالتخفيف من وطأة الغياب من خلال إحلال الذكرى والمناقب، فلا يكلف ابنة معبد عناء التكلف باصطناع الصفات. فهي المطالبة بالتكفل بمراسم نعيه من خلال شق الجيوب والتي هو جدير بها بصفات ذاته فلن تكون مضطرة لتنعته باستبدال صفاته بأخرى.

ونستطيع أن نعد مناقب الذات بترائبية تستمد من النص. فهو الرجل الذي يمتلك الهمة، وهو البعيد عن مناقص الرجال، سريع الأنجاد غير بطيء الخطى وليس بالسفيف سريع الانجرار إلى الفاحشة، وهو الجريء الشجاع، القوي غير آبه بتفرده وكثرة أعدائه.

ثم يظهر النص تمرسه في الصفات الحميدة وإخراجها من كونها صفات إلى تمثلها بذاته وإثبات فاعليتها في ذاته بعنف كمثل قوله:

"وَلكْن نَفَى عَنِّي الرجال جَراءَتي وصَبْري وإقدامي عليهم ومحتدي

لَعْمركَ ما أَمْرِي عَليَّ بِغُمَّةٍ نَهاري، ولا لَيْلـي علـي بِسَرْمَدِ[3]

---

(1) الديوان، ص٤٧. قوله" فأنعني بما أنا اهله:" أي اذكريني من أفعالي ما انا اهله ومشهور به وشقي علي الحبيب وأنما خص الحبيب وهو يريد الثوب كله لأن الشق من الحبيب أمكن" ليس همة كهمي" الهم ها هنا" ما يهم به من الامور.

(2) د. عمر شرف الدين، الشعر في ظلال المنادرة والغساسنة الهيئة المصرية العامة للكتاب ط بلا سنة ١٩٨٧، ص ٥٧، ص ٥٨ .

(3) الديوان، ص٤٧.الجراءة، الجرأة، مصدر الجري، وهو الشجاع المقدم على أقرنه والمحتد" الأصل. يقول نفي عني إقدامي الرجال وتسرع الاعداء الي بالمساءة ما عملوا من جرأتي وإقدامي وكرم أصلي." الغمة" الامر المهم الذي لا يهتدي إليه. وقوله ولا ليلي علي بسرمد": أي ليس بالدائم غير المنقطع. والمعنى أنه إذا نزل به هم تلقاه بالصبر، فلم يطل ليلة كما يطول ليل المحزون.

وبجمالية الصورة الداخلية للذات نرى اكتمال مرحلة من الصفات وهنا الصورة لتفاعلات داخل الذات يُخرجها بإبداع، وتشير إلى ذروة الصراع بين الذات وقدراتها من جهة وطموحاتها من جهة أخرى يُلمس ذلك في قوله:

وَيَوْمٍ حَبسْتُ النَّفْسَ عِنْدَ عِراكِها

حِفاظاً عَلى عَوْراتِهِ والتهددِ

على مَوْطِنٍ يَخشَى الفَتى عِنْدَهُ الرَّدَى

مَتى تَعْتَرِكْ فيهِ الفَرائِصُ تُرْعِدِ[1]

"وكانت تعضد ثبات نفسه إدراكها لحقيقة قدوم فعل الموت مهما حاول الابتعاد"[2]. لذا والحال هذه فالأجدر حبس الذات في قيمها فلا تجنح للتنازل والخضوع عند رغبة البقَاء الخادعة، وهذه مسلمات في وجدانه لا يحيد عنها وهذا الذي تدركه ذاته سيتصل للآخر نتائجه وسيتحقق من حدوثه لاحقاً بفعل الأيام وفاعليتها كما في قوله:

أرَى المَوْتَ أعْدادَ النُّفُوسِ ولا أرى

بَعيداً غَداً ما أَقرَبَ اليَوْمَ مِنْ غَدِ

سَتُبدي لَكَ الأيامُ ما كُنْتَ جاهِلاً

ويَأتيك بالأَخْبارِ مَنْ لَمْ تُزَوِّدِ

وَيأتِيكَ بالأَخْبارِ مَنْ لَمْ تَبعْ لَهُ

---

(1) الديوان، ص٤٨. الاعداد" جمع عد، وهو الماء الكثير المورود. يقول: كل نفس لا بد أن ترد الموت، وإن لم تمت يومها فستموت في غدها فأجلها، وإن تأخرت إلى الغد، فهو قريب لقرب اليوم من غد.ستبدي لك الايام" يقول ستظهر لك الايام ما كنت جاهلة، ويأتيك بالاخبار من لم تسأله عنها ولا زودته في البحث عنها حتى يأتيك بها

(2) د. ريتا عوض، بنية القصيدة الجاهلية، ، دار الآداب بيروت، ط ١، سنة ١٩٩٢، ص ٣٤٨.

بتاتاً وَلمْ تَضرِبْ لهُ وقَتَ مَوعِد[١]

فهذا تأصيل لفهم قيمي عميق الدلالة نضج بعد طول تجربة من خلال معاناة الذات أدركت حقائق الوجود وبعضاً من ثوابت تصريف الأقدار. لكنه وجد من الأجدر لذاته التماسك والصمود والثبات تحثه على ذلك حقيقة إدراكه لمعنى الحياة المهدد. فكانت حركة الذات كما رصدت تدور بحركية متوترة مؤثرة على صعيد التصور للسلوك الإنساني أمام فهم ثنائية الحياة والموت. ومصارعة شهوة البقاء مقابل التنازل عن القيم. كما التصارع في سبيل المحافظة على القيم مقابل الإفساح لخيوط الموت من الاقتراب من الذات كضريبة معقولة لهذا المجد.

لكن الذات الشاعرة كانت متوترة ينسل إليها قلق الشعور بالموت. ومحاولة تأمين أكبر وقت من الحياة، وبما أنها غير واثقة من أي فعل لإحراز ذلك.. نراها قد سعت إلى استشراف ذلك من خلال صمود الفعل لاحقاً ليحيي الذات ويثبت جدارتها بالنعي. وعلَّ الحكمة في نصه الشعري تعود للثنائية الضدية المتمثلة بالحياة والموت؛ فلكل منهما مستلزمات واجبة الحضور وعلى ذاته أن تقيم توازناً بينهما ليتعايشا حتى يطغى فعل أحدهما على الآخر فتكون حياته أو مماته. فمهابة الموت علها أنضجت الشاعر وعمقت فهمه لمعاني الحياة الأمر الذي جعله يمتلك الحكمة من خلال ذلك الفهم فاختزل مكنونات ذاته بعبارات موجزة عميقة الدلالة أسهمت في إسعافه على ذلك التجربة المعاشة وكانت معظم حكمته تدور حول المجهول وثنائية الموت والحياة، وربط الثنائية بذاته من خلال العطاء والمنع، فالعطاء هو ما يسعى إليه من المتع من خلال المنح الذي يعطيه الزمن لكنه يُدرك أن هذه اللحظة تنفذ لتنقله إلى زمن قادم غير موثوق فقد تساوت فيه احتمالات المنح والمنع تماماً كما تتساوى ثنائية البقاء أو الفناء، لكن الزمن القادم المخيف قد يعطي ملمحًا إيجابيًا عن

---

[١] الديوان، ص٤٨.

ذاته عند الآخر كأن يكشف سيرته التي يراها مشرقة، لكن إضاءتها قد تبديه الأيام القادمة، فكان هذا جلياً في مخاطتبة لابنة أخيه معبد وتوجيهها إلى ذكر مناقبه هو كما هي:

"فإنْ مُتُّ فأنْعني بما أَنا أَهْلُهُ
وَشقِّي عَليَّ الحَبيْبَ، يابْنَةَ مَعْبَدِ
ولا تَجْعلَني كامْرئٍ لَيْسَ هَمُّهُ
كَهَميِّ ولا يُغْني غَنائي وَمَشهَدِي
فلو كُنْتُ وَغلاً في الرِّجالِ لَضَرَّني
عَداوَةُ ذي الأَصْحابِ والمُتَوَحِّدِ
وَلكْن نَفَى عَنِّي الرِّجالَ جَراءَتي
وصَبْري وإِقْدامِي عَلْيهمْ وَمَحتْدِي
لَعْمرُكَ ما أَمرِي عَليَّ بِغُمَّةٍ
نَهاري ولا لَيْلي عَليَّ بِسَرْمَدِ[١]

فتعزيته لذاته ولأهله بأنه لم يقترف فعلاً يشين عند الآخر، فمراده من بنةِ أخيه أن تكشف أفعاله، فلا تتكبد مشقة اصطناع فضائل لتلصقها به "إذْ إنَّ أفعالَهُ كفيلة بالتقدير وهو حريٌ أن يذكر بها إذا ما مات"[٢].

فمديح الذات أحكمه حتى أنه لم يمتدح أحداً إلا ليمجد ذاته العطشى للمدح، لكن انكشافه بدى واضحاً، فظاهرياً تحول لمدح الآخر (القبيلة) لكن ذلك المدح له ارتدادات عظيمة على ذاته فهو يذكرهم ليزيد اكتمالاً أمام الآخر من غير القبيلة، فصفات القبيلة هي صفات يمتلكها هو بحكم الانتماء وهي تثبت لذاته بتأصيل فتبدو أعمق تجذراً، كما في قوله على سبيل المثال لا الحصر:(الرمل):

وَتَشتَّكي النَفْسُ ما صَابَ بها
فاصِبري إنَّكِ مِنْ قَوْمٍ صُبُرْ[٣]

---

(١) المصدر نفسه ، ص٤٦، ٤٧.

(٢) د. شرف الدين، الشعر في ظلال المنادرة والغساسنة، ص ٦٠.

(٣) الديوان، ص٦٢." تشتكي النفس": أي تشكو وما نزل بها مرة بعد مرة. وقوله" ما صاب بها" أي ما اصابها ونزل بها.

فعظم ما ألمَّ به من عناء ومعاناة لم يكن ليواجه بغير خلق الصبر وليس أي صبر فخص الذات على الارتداد لجذر هذا الخلق فيها فكان تشبيته لذاته من خلال قومه أقوى وأكثرُ تمكيناً لهذا الخلق.

وهكذا نرى أن مدح القبيلة ظاهرياً هو مدح لذاته حقيقةً من خلال انتفاعها بتثبيت هذا الخلق لها. وعَلةّ أيضاً يَكسبُ من مدحَ القبيلة نديه مع الأخر من غير القبيلة فلا يُنظر إليه على أنه فردٌ متوحدٌ وهذا الآخر ديدنه عدم تعظيم الأفراد فرادى بل يأبه بالجماعة والجماعات.. فها هو يبدو أمام الآخر امتداداً طبيعياً للقبيلة أو كأنه طليعتها، وقد يُسعف هذا الفهم النصَ فهو ينساب أيضا بهذا الاتجاه.

وَليَ الأصيلُ الذي في مثلِهِ يُصْلِحُ الآبِرُ زَرْعَ المُؤبِتْرْ

طيِّبُوا الباءَةِ سَهْلٌ وَلهُمْ سُبُلٌ إنْ شِئْتَ في وَحشٍ وَعِرَ [١]

يستطيع القارئ أن يصف الشاعر بهذه الصفات على اعتبار أصالتها في قومه ليراه متضخماً بهذه الصفات بصورة أوضح من القبيلة على اعتبار أنه القائل المُدرك لهذه الخصال، فهو بذلك يستفيد من صوره القبيلة فيوظفها لخدمة ذاته، كما أنه إذا ما مَدحَ ذاته فهو المستفيد من خلال ذكر القبيلة كتأكيد على ثبوت هذه الصفات من ذاته ويغطي بذلك انكشافه للآخر في الاغتراب فلا يبدو وحيداً متفرداً في الاغتراب فهي أضعف حالات الفرد في تلك المجتمعات.

لا ريب أن كثافة صورة القبيلة في النص ذات الشاعر، وتلمس عادةً إذا ما أراد أن يُفاخر بامتلاكه صفات المروءة والكرم، والفروسية وُنبل الفرسان وشجاعتهم، فنراه يُوصل هذه الصفات من خلال ارتداده للقبيلة.

وَهُمُ ما هُمْ إذا مَا لَبسُوا

---

[١] الديوان، ص٦٢. ويقول لي الاصل الذي في مثله يتم المعروف والاصطناع" يصلح الآبرُ" المصطلح للشيء القائم عليه " المؤتبر"المستدعي الى الإصلاح وأكثر ما يستعمل الابار في النخل ثم هو عام في كل شيء.

نسْجَ دَاوُدَ لِبَأسٍ مُحْتَضِرْ

وَتَساقَى القَوْمُ كَأْساً مُرَّةً

وَعَلا الخَيْلَ دِماءٌ كَالشَّقِرْ [١]

فنراه يعمق تمكن القبيلة من صفة الفروسية، فيرتد بها إلى عمق التاريخ، فهاهم يرتدون لباس القتال منذ عصر أجدادهم الذين لبسوا نسج داود عليه السلام، فهم خبروا الحرب وشرب كأس المنايا الذي سقوه لأعدائهم فهم فرسان شجعان متمكنةٌ في نفوسهم الشجاعة والفروسية، ثم نراه ينتقل إلى صفات أخرى مرغوبة عند الأخر ليمكنها للقبيلة ولذاته وهي صفة ساميه لا تقل ارتقاء بالمرء عن القتال والشجاعة ألا وهي صفة الغفران والصفح.. فهي لا يستطيع امتلاكها إلا العظماء من الرجال فيوسع دائرتها لتصير لكل القبيلة ليؤكد للآخر أنه مشمول بامتلاكها.

ثُمَّ زادُوا أَنَّهُمْ في قَوْمِهِمْ   غُفُرٌ ذَنْبَهُم غَيْرُ فخُرْ [٢]

فصفات النبلاء من الفرسان تتجاوز شجاعة القتال إلى الحلم بالآخر، ولا تذكر تجاوزها عن الآخر فتسامح وهذا أيضاً تكميل لصفات الفروسية الكاملة بشقيها المادي والمعنوي.

ثم يتابع النص ليصل بنا إلى ذروة أخرى من ذرى القيم الجاهلية، وهي الكرم والجود وكيف يكون إكرام الآخر وهو الخلق الذي لا يدانيه خلق.

لا تَعِزُّ الخمْرُ إنْ طافُوا بِها   بِسبِاءِ الشَّولِ والكُومِ البُكُرْ [٣]

---

[١] الديوان، ص٦٤. قوله" وهم ماهم" وقوله" نسج واود" يعني الدروع، والنسج عملها وسردها وأول من عملها داود عليه السلام. " الياس" شدة الأمر" المحتضر" المحضور المجتمع اليه. وقوله" تسامى القوم" هذا مثل ضربة، اي يسقى بعضهم بعضا كأس الخوف

[٢] المصدر نفسه ، ص٦٤.

[٣] الديوان، ص٦٤.

فها هي خمرتهم ثمينة غالية الثمن لكنهم غير عابئين بذلك فلا يعود ثمنها يحسب له حساب إذا ما شربوا شربون حتى الارتواء، وهذا الوصف للخمرة والشرب يضيف زهواً لذاته لنرى النص يُتابع بنفس الوقع ليصف القوم عندما يشربون.

فإذا ما شَرِبوُها وأنتَشَوْا   وَهَبُوا كُلَّ أَمُونٍ وَطمِرْ

ثُمَ راحُوا عَبَقُ المِسْكِ بِهِمْ   يُلحِفُونَ الأَرْضَ هُدّابَ الأُزُرْ [(١)]

وتثبيت الصفات بجدارة أكبر يكون بالارتداد إلى القبيلة، ومن ثم إلى التاريخ فتثبت بذلك الصفات لا محالة. هذه الصفات الضخمة بكمها ونوعها فهي تحتاج إلى عمق في الارتداد فهي كانت في الآباء وها هي تزهر في الأبناء فغدت كثمار نضجت في نسلهم فأحرزوا مفاخِر أرتقت بأنسابهم إلى الذرى الشامخة.

وَرِثُوا السُّودَدَ عَنْ آبائِهِمْ   ثُمَّ سادُوا سُودَ داً غْيرَ زَمِرْ

نَحنُ في المَشْتاةِ نْدعُو الجَفَلى   لا تَرى الآدِبِ فِينا يَنتْقَرْ [(٢)]

حتى إنَّ طريقتهم في الإطعام هي تثبيت لصفة التمرس على الجود؛ فطعامهم يشمل الجميع دونما تخصيص لفئة والشمولية هي إشارة لسعة الكرم وكثرته فإطعامهم أيضاً متخير لوقته عندما يكون الناس بحاجة إلى الإطعام، وهنا أيضاً نرى مدح الصفة وطرق ممارستها وبذا ترتفع مكانة الممدوح فزمن الإطعام يزيد الجود رفعة وقيمة فهو في زمن البرد والجوع.

---

(١) الديوان، ص٦٥. قوله" وهبوا كل أمون وطمر" ويقول اذا شربوا الخمر وسكروا وهبوا كرام الإبل والخيل." عبق المسك": أي رائحة المسك، وهو مصدر عبق، يعبق، إذا لزم يريد أن رائحة المسك ملازمة لهم، لاصقة بهم. ووقله" يلضون الأرض": أي يجرون أزرهم على الأرض من الخيلاء.

(٢) المصدر نفسه ، ص٦٥.

حِينَ قالَ النَّاسُ في مَجْلِسِهِمْ   أَقُتارٌ ذَاكَ أَمْ رِيحُ قُطُرْ

بجفانٍ تَعْتَرِي نادِينا   من سَدِيفٍ حينَ هاجَ الصِّبرْ [١]

فلذة الطعام تشتد عند الحاجة إليه، وهي لحظة عينها النص بمساواة رائحة الطعام برائحة العود فهي صورة توحي بالجذب والاشتهاء. فرائحة العود للمترف.. ورائحة الطعام للفقير الجائع.

كما أن النص تحيز طرق تقديم الطعام لميتدحها فيضيف ثناءً للصفة الأصل، وهي الكرم فلا يعود كرماً معهوداً، ها هو اللحم طازجاً يجدد بالذبح والعقار للنوق كل يوم فلا يخزن اللحم:

كَالْجُوابي لا تِنـي مُتْرَعَةً   لِقِرى الأضيافِ أوْ للمُحتَضِرْ

ثم لا يَخْزُنُ فينا لَحْمُها   إنَّما يَخْزُنُ لَحْمُ المُدَّخِرِ [٢]

مدح القوم بالكرم تعدى الصفة بحدودها ولفظها لكنه تجاوز بها ليجعل منها ذات طقوس فإذا ما مورست من خلالها كانت أبهى وأكمل وأعمق تثبيتاً.

فبعد تيقن الشاعر من نجاحه في تثبيت الصفة "الجود" نراه يثبت الصفة بشمولية أوسع لتصير في وجدان كل الآخر من خلال الإيحاء لهم بأصالة هذه الصفة في ذوات القوم الذين ينتمي إليهم، وبالتالي هو ذاته كما يُلمس ذلك من خلال تقديم اللحم وعدم التحزين، فالنتيجة هي أن يُعرفوا بأنهم "آفة الجزر".

---

[١] الديوان، ص٦٦.

[٢] المصدر نفسه ، ص٦٦. " الجواربي" جمع جابيه وهي الخوض العظيم يجبي فيه الماء اي يجمع فيه" المترعمة" المملوءة. وقوله" لاتني" أي: لا تفتقر، ولا تزال. القرى" القيام بالخفيف. و" المحتضر" النازل على الماء المحاضر المياه واحدها محضر: يقول: لا تزال جفاننا مترعة لمن جاءنا ضيفاً

"وَلَقَد تَعْلَمُ بَكْرٌ أَنَّنا   آفَةُ الجُزْرِ مساميحُ يُسُرْ"[1]

يتعدى النص قليلاً صفات كرم الإطعام إلى صفات أخرى يعضد بعضها بعضاً في تجميل صورة الذات من خلال جمالية صورة القبيلة.

ولقد تَعْلَمُ بَكْرٌ أنّنـا   فاضلوا الرأي وفي الرَّوْعِ وُقُرْ

يَكشِفُون الضُّرَّ عَنْ ذي ضُرهِمْ   وَيُبِرُّونَ عَلى الآبي المُبِرْ[2]

هاهو يتخير لصفات الحكمة والسداد في الرأي زمناً يضيف إليه رفعةً ومكانة من خلال ربطها بظرف زماني تكون الحاجة للرأي لا تعد لها حاجة وقت الروع والحرب، وهو الظرف الذي تفلت فيه الحكمة من رؤوس كثيرة. وهكذا يبقى النص يتخير لكل صفة حميدة ظرفاً وزمناً يُجلي جماليتها لتبدو الصفات أكبر أثراً في النفوس من خلال الإحاطة بظروف فِعلها والتي لا تقل قيمةً عن الصفة الأصلية.

ومن فضائل الذات والقوم الذين ينتمي إليهم صفة التجاوز مع الاقتدار، وهنا يبقى النص بالأسلوب نفسه يمدح الصفات، وهي بمتلازمة تعمق الأثر للصفة من خلال وصف ظروف ممارستها، وهنا نرى القوم فُضلٌ أَحلامُهم عن جارهم واسعي الصدر مع أنهم أصحاب اندفاعه عظيمة وقدره على مواجهة الخصوم.

---

[1] الديوان، ص٦٧." الجزر" جمع جزور، و" والمساميح": السمحاء. السهلة أخلاقهم. "واليسر" الداخلون في الميسر." آفة الجزر" أي لينحرونها فيكونوا كالافة.

[2] االمصدر نفسه، ص٦٧.

فُضُلٌ أَحلامُهُمْ عن جارِهِمْ   رُحُبُ الأَذْرُعِ بالخْيرِ أُمُرْ

دُلُقٌ في غارَةٍ مُسفوحَةٍ   وَلَدى البَأْسِ حُماةٌ ما نَفِرْ[1]

نلاحظ هنا التقابلية في كل بيت:

فُضلٌ أَحلامُهم يقابلها رُحُبُ الأذرُع

دُلُقٌ في الغارة يقابلها   الصبر في الشدة

وكأن كل صفة يمتدح بها القوم يخضعها لتجربة التثبت والتشبيت. أي يتأكد من تنفيذها على الواقع، فإذا ما نفذها تكون قد أضحت أصيلة فتثبت مع خصال القوم.

وبضمير النحن المستتر بفعل "نُمسكُ" يتحدث عن الشجاعة الأسطورية التي أحرزها القوم الذين انتمى إليهم من خلال تصوير المعركة منقطعة النضير بأهوالها فيظهر ثبات القوم ورباطه جأشهم.

نُمِسكُ الخَيْلَ عَلى مُكروُهِها   حِينَ لا يُمسكُها إلاّ الصُّبُرْ

حِينَ نادَى الحُيُّ لمّا فَزِعُوا   ودَعا الداعِي وَقَدْ لجَّ الذُّعُرْ[2]

ثم يمتدح القوم بخبرتهم في الإعداد والتهيئة للحرب فمن أسباب انتصاراتهم التهيئة وحسن الاستعداد للقتال فهاهم يختارون الخيول الصالحة للتدريب وهي الفحول الرشيقة، الضامرة والتي تصلح للجري والتدرب.

أيُّها الفِتْيانُ في مَجْلِسنا   جَرِّدُوا مِنْها وِراداً وَشُقُرْ

---

[1] المصدر نفسه، ص٦٨. يقول إن جهل جارهم حلموا عنه حلماً فاضلاً، ولم يكافئوه على جهله." رحب الأذرع" رحيب الذراع اي واسع الصدر.

[2] الديوان، ص٦٨. " نمسك الخيل" أي نصبر على ارتباط الخيل. والقيام عليها. وقوله" على "مكروهها": أي نمسكها على شدة الزمن.

أَعوَجّياتٍ طِوالاً شُزَّ بـاً   دُوخِلَ الصَّنْعَةُ فيها والضُّمُر [١]

فالنص يؤطر لأسباب النصر والظفر والذي تحظى به القبيلة ليبقى النص في سرد صفات الخيل التي تنجز النصر.

مِن يَعابيبُ ذُكُورٍ وُقُحٍ   وَهِضّاتٍ إذا ابتلَّ العُذُرْ

جافِلاتٍ فَوْقَ عُوجٍ عُجُلٍ   رُكِبتْ فيها مَلاطِيسُ سُمُرْ [٢]

فصفات الخيل التي يعول عليها الإنجاز تبدو في النص واضحة؛ فهي ذكور طويلة شديدة العدو، وقاح الحافر، ضخمة الجسم والتي تبدو لضخامتها ككاسرات الصخر، وبنفس النهج يمضي النص، فبعد ذكر الصفات يخضعها للتجربة الفعلية ليحقق تثبيتها فها هي صفات فعلها في الميدان.

فَهْيَ تَردِي فإذا ما أُلِهبَتْ

طارَ منْ إحْمائِها شَدُّ الأزُرْ

كائراتٍ وَتَراها تَنْتَحِي

مُسْلِحبَّاتٍ إذا جَدَّ الحُضُرْ [٣]

هنا يُشعرنا النص بهيبة هذه الخيول من خلال سرعتها الكبيرة ورفع أذنابها وميلانها في الجري فتحدث ذعراً في الأعداء وتشتت جمعهم.

---

[١] الديوان، ص٦٩.

[٢] المصدر نفسه ، ص٦٩. اليعابيب" جمع يعبوب وهو طويل الجسم من الخيل. و" الوقح" :جمع وقاح وهو ألصلب الحافز.و" الهضاب" السراع الشداد، وقيل هي انضمام كالهضاب.

[٣] الديوان، ص٧٠." الرديان" سير سريع كعدو الحمار." الهبت" أي: شدد جريها. أسرعت كلهيب النار." والإحماء" مثل الالهاب.

"دُلُقُ الغارةِ في إفزاعِهِمْ كَرِعالِ الطَّيْرِ أَسْراباً تَمُرْ[1]"

فبعد إكماله لصورة القوم يتحول النص بلغته ويبدأ بتحطيم صورة "الأنا" الفرد ليجعلها تركع أمام معبد الآخر القبيلة وعل هذا أشعر المتلقي بفشل الذات في تحقيق أي شيء بعيداً عن الآخر فيبدأ النص يُظهره كتابع خجول يبدي الندم على سوء تقديره للآخر كقيمه عليا.

"وَلَقَدَ كُنْتُ عَلَيكمْ عاتِباً فَعقَبْتُمْ بِذَنوبٍ غَيرْ مُرْ

كُنْتُ فيكُمْ كالمُغَطيِّ رأسَهُ فانْجلى اليومَ قِناعي وَخُمُرْ

سادرِراً أَحَسبُ غيِّ رَشَداً فتناهيتُ وقد صابَتْ بقُرْ[2]

هذا اعتراف بثبات القبيلة كمنظومة مجتمعية تقابل منظومات أخرى لا وجود فيها للذات المفردة فلا اعتبار أو جدوى للفرد خارج القبيلة، فهو واهن لا يرقى للقدرة في الحفاظ على حياته.

---

(١) الديوان، ص٧١.

(٢) المصدر نفسه ، ص٧١.

الفصل الثالث

المواقف التأملية والفكرية

(أ) دلالات الذات في التشكيل اللغوي ومقارنتها مع دلالات الأخر:

الذات الشاعرة لا بد حاضرة في أي نص شعري سواء كان الحضور بصفة الفاعل على صعيد المعاناة أو التجربة أو على الأقل كسارد وراصد لتجربة الآخر وبين الحالتين تجد الذات الشاعرة بالطبع على غير السوية الانفعالية، فانفعالات الذات لتجربتها الشخصية ستختلف بتأججها وانفعالاتها عن رصد تجارب الآخر والتعبير عنها مهما بلغت درجة التعاطف من قبل الذات الشاعرة، كما أن انفعالات الذات الشاعرة تتباين باختلاف الأحداث ذاتها، وما يعنينا في هذا المقام هو طرفة بن العبد، وخير ما يسعف هذه الدراسة هو رصد انفعالاته من خلال النص الشعري، علَّ ذلك يكون الطريقة الأجدر فالذات هنا الشاعر، والآخر هو الكل ما عدا الذات.

ولنتبين الذات والآخر ارتأت هذه الدراسة أن تجعل ميدان الكشف من خلال مظاهر شعرية فنية ومواقف إنسانية وأغراض شعرية كنماذج للدراسة، يقول طرفه(الطويل):

لِخَوْلَةَ أَطْلالٌ ببُرقَةِ ثَهْمَدِ تَلُوحُ كَباقي الوَشْمِ في ظَاهِرِ اليَدِ

وُقُوفاً بِهَا صَحبِي عَليَّ مَطِيَّهُمْ يَقولونَ: لا تَهْلِكْ أَسَىً وتَجلَّدِ[١]

هنا في مطلع النص وبالتحديد في البيت الأول لا يعين الذات الشاعرة إذا ما استثنينا معرفتنا بها كواصف لحاله مشاهدة أو متخيلة.. فالوصف هنا لا يعدو كونه انطباعاً وتصّوراً لظاهرة الطلل خرجت من الذات عن سابق تصور.

---

[١] الديوان، ص٦٠." الأطلال" ما شخص من آثار الديار. و" البرقة" أرض ذات حجارة وطين.و" ثهمد: موضع بعينة" تلوح كباقي الوشم" نقش الابره. وقوله : "وقوفاً بها صحبي علي مطيهم" يقول لما بكتب وقف أصحابي مطيهم علي. وجعلوا يدعونني إلى الصبر والتجلد. ونصب" وقوفاً
على الحال وقوله" وتجلد" أي تصبر وتشدد.

أما في البيت الثاني نرى الذات بحركية أكبر ... كما هو الآخر.

ففعل الذات هنا هو البكاء يستدل عليه بقوله: وقوفاً بها صَحْبِي عَليَّ مَطيُهم الذات تبكي طلل خوله.. أما الآخر فهو الذي يتحلق حول الذات وفعله هو دعوتها للصبر والتجلد والحرص من الهلاك الذي يوصل إليه شدة الأسى.

أنا الشاعر تتراوح بأدوارها ما بين:

(أ) الواصفة المبدعة. فالوصف أُخضع ليلتقي مع ما يختزن في العقل الباطن من معرفة وردود أفعال تنشأ كردة فعل للمشاهدة.

(ب) الفاعلة. التي تأتي بالفعل المعبر عن صدمة بعد المشاهدة.

لكن الآخر فعله المؤثر هو الاستجابة لفعل الذات الشاعرة، فهو خاضع تماماً للذات الشاعرة من خلال التوقف والتحلق حول الذات ودعوتها إلى التجلد والحرص من الهلاك. ثم تلتزم الذات في معظم النص الدور الأول بصفتها الواصفة، وإذا ما أردت الكشف عليك التحليل وإضاءة مواقفها وتبيانه لنتابع النص لنلمس هذا الذي ذهبت إليه هذه الدراسة.

كأَنَّ حُدُوجُ المَالِكيَّةِ غُدْوَةً خَلايا سَفينٍ بالنَّواصيف مِنْ دِدِ

عُدَوْليَّةٌ أَوْمِنْ سَفينِ ابْنِ يامنٍ يَجُورُ بِهَا المَلاَّحُ طَوْراً وَيَهْتَدِي[1]

هذا الوصف استدعائي من مكنون الذات، فصورة الركب الضخم في عقله الباطن ترتبط بصورة السفينة الضخمة "الخلايا"، "فالحدوج كبيرة موازية في تصوراته للسفن الضخمة"[2]، وحركتها مماثلة في تمايلها لحركة الإبل الحاملة للحدوج.

---

(1) انظر كمال ابو ديب، الرؤى المقنعة، ص ٤٠٣.

(2) الديوان، ص٧.الحدوج" جمع حدج وهو مركب من مراكب النساء. و" المالكية" من بني مالك بن ضُبيعة بن قيس بت ثعلبة." الخلايا" السفن العظام، واحدتها خليه." النواصف" مراضع تتسع من الأوديةو" دد" اسم موضع شبه الحدوج مع الابل بالسفن العظام.

ومعاناة الإبل في الحركة تماثل مجاهدة ابن يا من في محاولة السيطرة على حركة السفينة في البحر.

الذات هنا تبدو أكثر حيادية في ظاهر النص؛ فهي مكتفية بالتوصيف وإيصال الصورة بما يسعفها إلى ذلك من فنية ومخيلة.. لكنها تستجمع هذه الصورة من مكنوناتها، لذا نرى الأحاسيس الحية في الصورة من خلال تغذيتها بمشاعر الذات لتبدو صورة مليئة بالإحساس.. دونما وضوح علني فالذات تبدو حيادية لا تتدخل بالأحداث، وكأنها اكتفت بالتصوير الإبداعي لمشاهد معاينه.. فسلاسة الشاعر توجه الأحداث من بعيد وبصورة ممتعة وكأنها لا توجهها.

ويستمر النص في تصوير المشاهد الخارجية مضيفاً إليها كثيراً من تصوراته المختزنة في باطنه الوجداني بأسلوب خفي لتبدو هذه الصور خلاصات لتجارب تتعانق أو تتصارع أمامه في النص.

"يَشقُّ حَبابَ المَاءِ حَيْز ومُهَابِها

كَما قَسَمَ التُربَ المُفايل باليْدِ

وفي الحَيِّ أَحْوى يَنفُضُ المَرْدشادِنٌ

مُظاهِرُ سمطيْ لؤُلُوَ وَزَبرْجَد[1]

"وهنا نلمس أيضاً تقابليه في الصور تحت وطأة فعلين متقابلين"[2] :

الفعل الأول: شق حباب الماء من خلال ارتطامه بصدر السفيه.

---

[1] الديوان، ص٨." حباب الماء" أمواجه.و" جيزومها" صدرها. " المفايل" الذي يلعب الفيال وهي لعبة الصبيان في الجاهلية يجمعون تراباً او رملاً ثم يخبئون فيها خبيئاً، ثم يشق المفايل ذلك التراب بيده فيقسمه قسمين ثم يقول لصاحبه في أي القسمين ما خبأت فإن أصاب ظفر وأن أخطأ خسر.وقوله:" وفي الحي أحوى" شبه المرأة بالظبي الأحوى وهو الذي له خطتان من سواد وبياض و" المردْ": تمر الارك المدرك.

[2] د. علي البطل، الصورة في الشعر العربي، دار الاندلس للطباعة والتورزيع، ط٢، ١٩٨١، ص٧٠، ص ٧١.

الفعل الثاني: قسمه التراب نصفين بفعل اليد كما في لعبة الفال القديمة والتي كانت تمارس لإخفاء شيء ما.

هنا الذات الشاعرة تقابل بين بيئتين المعايشة للبحر والمعايشة للصحراء، ويبقى دور الذات في خلق التصورات والإيهام.

أما في البيت الذي يلي نرى التقابلية بين صورة المرأة.. وصورة الظبي وكلاهما يجتمعان في الصفة الجمالية.. فالمرأة جميلة تزينها الحلي لتزيدها جمالاً.. والظبي الأحوى يزدان بخط البياض في وجهه ليزيده جمالاً كما أن نفضه لثمر الأراك توحي برفاهيته وتنعمه.. تماماً كما الحلي في جيد المرأة الحسناء.

خَذوُلٌ تُراعِي رَبْرَباً بخَميلةٍ　　　تَناوَلُ أطرافَ البَرير وَتَرْتَدِي

وَتَبْسِمُ عَنْ أَلَمى كأنَّ مُنَوّراً　　　تَخَلَّلَ حُرَّ الرَّمْلِ دِعْصٌ لهُ نَدِي[١]

وهذا امتداد لصورة المرأة والظبي بنفس التقابلية الجمالية، لكن هنا تم إدخال جزئية صورة مضافة وهي جمالية المكان فها هي الظبية تجول بنظرها وتشرئب في المكان وكأنها تتمتع بجماليته أو كأنها لا تريد تركه أبداً وها هي تأكل أطراف البرير فتتدلى عليها الأغصان، فتبدو وكأنها أثواب تغطيها. كذلك المرأة في الحدوج تمد ناظريها وتجول بهما في المكان وتبسمها بدا نوره وكأنه يتوسط الرمال وله ماله من الطلاوة، فالمكان زاد جمالية المرأة كما الظبي.

سَقَتْهُ إيَاهُ الشَّمسْ إلاَّ لِثَايِةِ　　　أُسِف ولم تَكْدُمْ عَلَيهِ باثْمِدِ

وَوَجْهٍ كأَن الشمَّسْ حَلَّتْ رِداءها　　　عَلَيْهِ نَقِيُّ اللّوْن، لم يَتَخَدَّدِ[٢]

---

[١] الديوان، ص٩.

[٢] المصدر نفسه ، ص١١..

هنا صوره في غاية الجمالية؛ فإبعاد مظاهر الشمس السالبة عن الصورة والاكتفاء باستخلاص ظواهر الإضاءة والبهاء تعمق الإحساس بالجمال. ففعل الحر الذي ينتج تلويحًا وسمره تم إلغاؤه، والمتبقي من الشمس نورها الساطع المنعكس على الثغر ليزيده إضاءةً ونوراً.

ثم أخرج الشمس من دائرة الحر فجعلها رداء جمال ونفي عنها ظاهره الفعل المعروف على الجلد وهي ظاهرة التخديد أو التجعيد فالرداء عادةً ليبقى من الحر كما البرد لكنه هنا صار لبوسًا وأي لبوس إنه لبوس الجمال.

كل هذه الأوصاف والصور كانت تختفي خلفها الذات فبدت وكأنها تمهيد لانبلاجة واضحة للعيان في الوقت المناسب ألا وهو وقت اكتمال الصورة لنراه يثب من مكمنة، بقوله:

وإنِّني لأمُضِي الهمَ عِندَ احتِضَارِهِ

بِعَوْجَاءَ مِرْقالٍ تَروحُ وتَغْتَدِي

أَمُونٍ كألوَاحِ الإرانِ نسأَتُها

على لاحبٍ كأنَّهُ ظَهْرُ بُرْجُدِ[1]

في هذا الموضع اختفت المرأة وكأنها طيف لتثبت صورة الناقة أمام الذات كقيمة لا تدانيها قيمة أخرى من موجودات عالمه، وكأن الناقة هي الأقدر على تحقيق غايات الذات، فقد حسمت الذات بفعلها العلني ما يعنيها من كل تلك الصور التي عَرج عليها.

"ففعل الذات استحوذ على الصورة من خلال تحيزها للناقة" [2] فنسب تحقق المضي من أجل إدراك الغايات البعيدة إلى الناقة العوجاء "الضامرة المِرقال المهيئة للمسير المتواصل التي تمتلك الجلد والقدرة على ذلك، ويستمر النص في تسليط الإضاءة على صورة الناقة المثالية لتظهر

---

(1) الديوان، ص١٢." العوجاء" الضامرة التي لحق بطنها بظهرها. "الإرقال" أن ليسرع البعير وينفض رأسه.

(2) د. مصطفى عبد الشافي الشعر الجاهلي، تفسير اسطوري، ، دار المعارف مصر، ط١، سنة ١٩٨٦، ص١٤٥– ص ١٤٦– ١٤٧.

جديرة بحمله وآماله. ليخرج بها من الوصف الحسي إلى ما هو أسمى وأبعد فهي أمون لها خلق موثوق في طاعته فالناقة أحرزت تكاملاً مادياً من خلال البينه وكذلك خلق الطاعة والذي صارت به أمون ويبقى النص في تجميع صور مثالية لينسبها للناقة وبذلك يفضي على ذاته إرضاءً وفخرًا.

تُبارِي عِتاقاً ناجِيَاتٍ وأَتبَعَتْ

وَظِيفاً فَوْقَ مَوْرٍ مُعَبَّدِ

تَرَبَّعَتِ القُفَّيْنِ في الشَّوْلِ تَرْتَعي

حَدَائِقَ مَوْلِيِّ الأسِرَّةِ أغيْدِ[١]

فناقته هذه تتساوى في جريها مع الإبل الكريمة السريعة، فسرعتها تلمح من نشاط خطاها فأقدامها تتابع بعضها البعض على الطريق السالك لها دائماً، فهي بذلك متمكنة في خطاها على الطريق.. ويعود إلى تبيان أسباب تأهلها لذلك فهي قد رتعت القفين، فقد تميزت في مكان رعيها، فهو في المناطق العالية، وهو عادة ما تكون فيه النباتات نضرة لكثرة الهطول عليها.. هذا المرعى المتميز أكسب الناقة صفات متمكنة فيها ولم يفسد جسدها بسمنة مفرطة تثنيها عن المسير والقدرة وقد استخدم فعلا ماضياً لزمن التربع للدلالة على مضي الفعل لكن أثره بقي إلى الآن في الناقة.

فَطَوْراً به خَلْفَ الزَّمِيلِ وتَارةً

عَلى حَشِفٍ كالشَّنِّ ذاوٍ مُجَدَّدِ

لها فَخِذَانِ أُكْمِلَ النحْضُ فيهما

كأَنَّهُما باباً مُنيفٍ مُمرِّد[٢]

---

(١) الديوان، ص١٣.

(٢) المصدر نفسه ، ص١٥.

فناقة الذات الشاعرة مكتملة تمتلك الجهوزية لإكمال الرحلة فيقف ليصورها وهي واقفة لتمكين المتلقي من تخيل صفاتها بروية ليحيط بكل أجزائها فها هي تحرك ذيلها بحركة تبادلية على ظهرها، ومرةً على ضرعها الجاف الذي لا لبن فيه وهنا، إشارة خفية لإظهار استعدادها للمسير .. فكل الصور بتراتبية تكمل بعضها البعض فيصف فخذيها المتباعدين المكتزين باللحم كدلالة على الامتلاء والعافية، فتبدوان وكأنهما بابان لقصر منيف وهنا دلالة على الارتفاع والضخامة.

وَطيٌّ مُحالٍ كَالْحِنيِّ خُلُوفَهُ واجرِنَةٌ لُزَّتْ بِدَأْيٍ مُنضَّدِ

كأنَّ كِناسَيْ ضَالَةٍ يَكنُفُانِها وَأَطَرَ رقسي تَحْتَ صُلْبٍ مُؤيَّدِ[١]

وهكذا يمضي بإكمال صورة ناقته، وهذا يخدم الذات صورة الذات الساعية للكمال والتميز، وهذا يقضي بأن يتجاوز المألوف فناقة الرحلة مكتملة جمالاً وقوةً ولا تكاد تلمس مساحة طويلة في النص غير تجميع الصفات المرغوبة في الوعي الجماعي ليصلها ببعضها ثم يصبغها على الناقة التي هي جزء أصيل في كيان الذات، فمحاولات إكمال صورة الناقة تمثل تخليصًا للذات من نواقصها أو بنظرة أخرى تعويضاً للذات عن كل ما تشتهي من اكتمّال.

ثم ينتقل النص إلى تطبيق جدارة الصفات على أرض الواقع لنرى مِصداق صفات الناقة من خلال المسير.

"جَنُوحٌ دِفاقٌ عَنْدَلٌ ثُم أُفرِعَتْ

لَهَا كَتِفاها في مُعَالي مُصَعَّدِ

كَأَنَّ عُلُوبَ النِّسْعِ في دأياتِها

مَوارِدُ مِنْ خَلْقَاءَ في ظهْرِ قَرْدِدِ

تَلاقي وأحياناً تبينُ كأنَّها

بَنائِقُ غُرٌّ في قَمِيصٍ مُقَدَّدِ

---

[١] الديوان، ص١٦.

وأَتْلَعُ نَهَّاضٌ إذا صَعَّدَتْ بـه

كَسُكَّانِ بُوصِيَّ بِدَجْلَةَ مُصعِدِ[1]

بعد تطبيقات الصفات وجدارتها الفعلية والتي أضافت الكثير نحو إكمال صورة الناقة الجسدية من خلال المسير لم يعد أمام الشاعر إلا الانتقال النوعي بالنص متجاوزاً المادية في الصفات إلى الصفات المعنوية ليزيد من الإكمال والتكامل في الصفات ويزداد النص أيضاً جمالاً وإبداعاً.

وَصادِقَتَا سَمْعَ التوَّجَسُّ للسِرىَ

لِجَرْسٍ خفيٍّ أوْ لِصوتٍ مُنَدَّدِ

مُؤلَّتَانِ تَعْرِفُ العِتْقَ فيهما

كَسَامِعَيّ شاةٍ بِحْومَلَ مُفْرَدِ[2]

فناقة الذات متميزة مؤهلة بقدراتها للاجتياز بالذات وتجاوز المخاطر فهي صادقة التوجس يقظة تتنبه لأقل الحركات صوتاً، فأذنيها بشكلهما مؤهلتان لذلك، كما توحيان بكرم ونبل سريرة.

فاستعار النص حاسية الحدس من الثور الوحشي ليمنحها للناقة فالثور الوحشي هو الأكثر من بين الحيوانات يقظة.

ويستمر النص في التركيز الكثيف على الناقة وتصويرها بأدق الصور وكأن لسان حاله يقول أنني أخذت بكل الأسباب لإنجاح الرحلة إلى أن يصل إلى إعلان الاكتمال لذاته من خلال اكتمال الناقة.

عَلى مِثْلِهَا أمضي إذا قال صَاحِبي

أَلا ليتْني أفْديكِ منْها وأفْتَدي

---

[1] الديوان، ص٢٠." الجنوح" التي تجنح في سيرها أي" يمثل نشاطاً وسرعة. "والدفاق" المسرعة، يقال: اندفق في سيره إذا أسرع" العندل" الضخمة، وقيل هي الضخمة الرأس.وقوله" أفرغت" أي عوليت. وأشرفت" المعالي" المصعد،المرتفع الى فوق" علوب النسع" العلوب. الآثار واحدها علب وأراد بالنسع التصوير والحقب وغيرها من حبال." أياتها": ضلوعها صدرها.

[2] المصدر نفسه ، ص٢٤.

وَجَاشَتْ إليْهِ النَّفْسُ خوْفاً وَخَالَهُ

مُصَاباً وَلَوْ أمسْىَ على غَيَرْ مَرَصَد[١]

هنا نلمس اكتمال الذات بتزامن مع اكتمال الناقة، فجدارة الناقة هي جدارة الذات والقدرة هي دليل الاكتمال.. وبهذا الاكتمال تتحقق مصلحة الآخر القبيلة من خلال قدرت الذات على تلبية الآخر لذا فالناقة ملكت صفات أسطورية.

وَذَالَتْ كما ذالت وَلِيدَةُ مَجْلسٍ

تُري رَبَّها أذْيالَ سَحْلٍ مُمَدَّدِ

وَلَسْتُ بِمحلاْلِ التِّلاعِ لبيْتَيةٍ

وَلكنْ مَتى يَسْتَرفِدِ القَوْمُ أَرفِدِ[٢]

فالذات الآن مكتملة تستطيع التلبية للآخر فيبدأ النص بمدح الذات وتبيان فضائلها تجاه الآخر ويصورها كمقصد للآخر.

"وإنْ يَلْتقِ الحَيُّ الجَميعُ تُلاقني

إلى ذِرْوَةِ البَيْتِ الكَريمِ المصَمَّدِ[٣]

تحدد الذات دلالات للالتقاء مع الآخر فالذات تتواجد في موقعين متضادين:

(١) الموقع السامي وهو الموقع الذي له مكانته السامية عند الآخر.

وفي هذا المكان سهل أن يجده الآخر فيه. فهو يدعي لذاته المكانة المميزة فهو في ذروة البيت وأي بيت إنه بيت كريم المَصمد.

وها هو ديدنة في مدح مكونات ذاته وعالمه الخاص، فهو يمدح ومن ثم يضخم ذاته ويعمقها في الصفة الممدوحة.

---

(١) الديوان، ص٢٦.

(٢) المصدر نفسه ، ص٢٨.

(٣) الديوان، ص٢٩.

فلو تأملت عجز البيت لتبينت صدق هذا القول الذي ذهبنا إليه

ذروة البيت / الكريم المصمد

فهو في ذروة البيت ثم إن هذا البيت كريم المصمد

(٢) الموقع الثاني فهو في عالم اللذة واللهو.

وفي هذا الموقع لا بد من اصطياده فيه.

وبذا نرى الذات موزعة بين عالمين، عالم يرضي الذات، والآخر وعالم آخر لا يرضي إلا الذات، الأمر الذي خلق تنافر بين العالمين من خلال ممارسة الذات.

فالذات تستطيع التلبية من خلال تواجدها في أي من المكانين.

نَدامايَ بيضٌ كالنُّجومِ وقَينةٌ

تَروحُ عَلينا بْينَ بُرْدٍ ومُجْسدِ[١]

فعالم الشرب يبتدره النص بمدح القوم الشرب، ونرى الذات تذوب في "نداماي" وهنا نراها غاية في التناغم، وهو عالم مبهر مكتظ بالإضاءة واللمعان فالندامى بيض، وهم كالنجوم.

ثم نرى القينة، وهي رمز متعة يضاف لعالم اللهو، وبعد ذلك يحدث الاتحاد بالتئام عناصر عالم اللهو وهي:

(أ) الندامى.

(ب) الشرب

(ج) القينة.

---

(١) الديوان، ص٢٩.

والقينة تبعث حركية في عالم اللهو من خلال الرقص والطواف بين الندامى لتتناغم مع حركية الشرب الطوافية حيث يتبادل الندامى الشرب، ويبقى النص يؤجج المتعة من خلال الشرب والغناء والقنية هي التي تمنح أيضاً متعة الجسد؛ فهي تمنح لذة النظر إلى جسدها الأنثوي.

"رَحِيبٌ قِطابٌ الجَيْبِ مِنْها رَفيقَةٌ

بِجسِّ النَّدامى بَضَّةُ المتَجرَدِ[1]

فالجيب فضفاض يمنح تمكين النظر. ثم تسمح بتجاوز النظر إلى الجسد من قبل الندامى فعالم اللهو عالم المنح لكل ما في الذات من رغبات وشهوات.

كذلك فيه لذة السماع متحققة من خلال القينة.

"إذا نَحْنُ قُلْنا: أَسْمعِينَا انبرَتْ لنا

على رِسْلِهَا مَطْرُوفةً لَمْ تَشَدَّدِ"[2]

فعناصر اللذة التي جمعت للذات هي:

الشرب، الحركية من خلال ممارسة طقوس الرقص والشرب، النظر إلى جسد المرأة، ثم السماع من خلال الغناء.

لكن هذا العالم الذي يراه يحقق الكثير من نواقص ذاته يحتاج للبذل والإنفاق، وهذا البذل هو سبب رئيس لتوتر علاقته مع الآخر القبيلة فاصطدام الذات بقيم الآخر أدى إلى القطيعة والإقصاء للذات.

فقيم الآخر لا تجيز البذل من أجل الذات وإشباعها. لكن البذل يكون من أجل الآخر القبيلة، وإذا ما تعارضت رغبة الذات مع الآخر فالنتيجة محسومة سلفاً ألا وهي نبذ الذات الفرد على مذبح اللحمة الجماعية.

---

(١) الديوان، ص٣٠.

(٢) المصدر نفسه ، ص٣٠.

"وَما زالَ تَشْرابي الخُمورَ وَلَذَّتي

وبَيعيْ وإنْفَاقي طَريفي ومُتْلَدِي

إلى أنْ تَحامَتني العَشِيرةُ كُلَها

وأُفرِدْتُ إفْرادَ البَعيرِ المُعَبَّدِ[1]

النص يظهر الذات في حالة عصيان وتمرد فهي تمارس التشراب الكثير، وهو الذي يغيض الآخر وكأنه يؤلب الآخر على ذاته، فالذات تعاكس قيم الآخر من خلال الاستغراق في الإنفاق؛ فإنفاق المال حديثه وقديمه هو معانده للآخر فيما ألفه من عادة الإنفاق فكانت النتيجة إقصاء الذات ونبذها كما البعير المعبد.

ثم يعرض النص محاولة تصالحية للذات مع الآخر كأن تبقى الذات تمارس لذتها وفي ذات الوقت تلبي حاجة الآخر (القبيلة) كما في قوله:

"ألاَ أيُّهذا الزَّاجِري أحْضُرَ الوَغَى

وأن أشْهَدَ اللَّذاتِ هل أنْتَ مُخْلدي؟[2]"

الآخر هذا ينهى الذات عن الفعل فعله الزجر، وهو فعل تراه الذات فعلاً عاجزاً عن تحقيق غاية كبيرة، لكن فعل الذات هو الأجدى من وجهة نظر الذات، فهو يحقق اللذة التي يحياها في اللحظة الزمنية الراهنة، لكن الزمن القادم غير متحقق ولا يستطيع الآخر تحقيقه.

ففعل الذات يرضيه من حيث إحراز اللذة بالشرب والفروسية.

ثم يستمر النص في إبراز عبثية الآخر بفعله تجاه الذات، فيصوره بأنه فعل عبثي لعدم جدواه في إحراز أي فعل إيجابي يعوض الذات مما تفتقده.

---

[1] الديوان، ص٣١.

[2] المصدر نفسه ، ص٣١.

"فإنْ كُنْتَ لا تستطيعُ دَفْعَ مَنيِّتي

فَذْرني أُبادْرها بمَا مَلَكتْ يَدِي"[١]

فالفعل الذي تخشاه الذات هو "الموت" وأمام هذا الفعل يعجز الآخر عن فعل منع حدوثه كما الذات لا تستطيع دفع هذا الفعل، لذا ترى الذات أن الآخر الأجدى به أن يعفي الذات من العذل. ثم يعرض النص بعضًا من ممارسات الذات الأجدر بالفاعلية من وجهتها.

فنرى التفاف الذات حول نفسها لتعلن أفعالها لمحابهة اللحظة القادمة.

"فَلوْلا ثَلاثٌ هُنَّ مِنْ حاجَةِ الفتى

وَجَدِّكَ لم أحفِلْ مَتى قامَ عُوَّدي

فَمِنْهنَّ سَبْقي العاذِلاتِ بشَرْبَةٍ

كُميتٍ مَتى ما تُعْلَ بالماءِ تُزْبِدِ

وكَري إذا نادَى المُضَافُ مُحَنباً

كَسِيدِ الغَضا نَّبهْتَهُ المُتَوِّرِدِ[٢]

"هذه الأفعال لها قيمة في الذات، لكن الآخر تغافل عنها كما لم يقدر الذات حق قدرها"[٣].

فالشرب إرضاء للذات بتحقيق المتعة في اللحظة التي يمارس فيها الشرب لكنها تحتاج إلى بذل من الذات للمال.

وهناك فعل للذات من أجل الآخر لكنه يمنح الرضى للذات، وهو فعل الإغاثة الذي يلقى استحساناً من الآخر كما فعل الذات عندما تثار في الوغى فيظهر شجاعة وفروسية.

---

[١] الديوان، ص٣٢.

[٢] المصدر نفسه ، ص٣٣.

[٣] طه حسين، في الادب الجاهلي، دار المعاف، ط بلا، سنة، ص٢٢٨، ص٢٢٩..

هذه المنظومة القيمية التي تعني الذات غير آبه في المساحة التي قد يلتقي فيها مع الآخر أو يفترق، ويطلب من الآخر القبول في غايات الذات والرضى بها كبديل للوم هذا الآخر.

ويرى في الزمن الذي يمارس فيه اللذة بأنه زمن تجاوز البطء والذي كان يخشاه لإثارته حس الخوف والترقب في الذات، انظر في قوله:

وَتَقْصيرُ يَوْم الدَّجْن والدَّجِنُ مُعجبٌ

ببِهكَنهِ تحَت الطِّرافِ المُمَدَّدِ

كأَنَّ البُرِينَ والدَّمالِيجَ عُلِّقَتْ

على عُشَرٍ أو خِروَعٍ لم يُخَضَّدِ[1]

في النص خشية الذات من الإحساس بفعل الزمن، فزمن اللذة يخرج الذات من زحمة الأفكار بالقادم منه فتراه يُعمق الانطباع بأنه يمتلك الحياة من خلال اللحظة الراهنة فهي تبدو ثرية.. إلى أن تحين اللحظة الحاسمة لحظة الموت.

وهذا أيضاً جعلنا نلمحه قلقاً حتى في غمرة لحظة المتعة، فهاجس الموت يهدد متعة اللحظة ويكاد يفسدها، يؤكد هذا الموقف من خلال ثباته طوال النص على هذا الإحساس.

فَذَرْني أُرَوِّي هامَتي في حَياتِها

مَخَافَةَ شُرْبٍ في الحياةِ مُصَرَّدِ

كَرِيمٌ يُروِّي نَفسَهُ في حَياتِهِ

سَتَعْلَمُ إن مُتْنا صَدَى أيِّنا الصدى[2]

---

(1) الديوان، ص٣٤.

(2) المصدر نفسه ، ص٣٥.

الذات هنا تقاوم تأثير الزمن القادم والمتمثل في المنع عن اللذة؛ لذا نراه يُشغل اللحظة الراهنة.

بالاقبال النهم عليها فيعب بالشرب ليحقق الارتواء وهو الفعل الذي سيفقده كما الأخر، وهنا يتمايز عن الأخر من خلال إدراكه ليقينيه الفعل القادم، لكن الأخر سيخسر الزمن الحاضر من خلال عدم الأرتواء، وهذا ما سيتم إثباته لكن بعد فوات الأوان .

ويتعرض النص للتساوي مع الآخر في الموت من خلال ظواهره فلا اختلاف في أشكال القبور ولا في ساكينها فيتساوى البخيل مع الجواد.

" أرَى قَبرَنَحامٍ بخيلٍ بمالِهِ كَقَبرِ غويٍّ في البَطَالةِ مُفسِدِ
تَرى جثْوتين من تُرابٍ عليهما صَفائح صُمٌ من صفيحٍ مُنضَّدِ"[١]

ثم أن فعل الموت له أيضاً خاصية الاصطفاء، فترى النص يرسم تقابليه لفعل الموت فها هو يصطفى الكرام الذين ينفقون المال غير نادمين عليه، كذلك يأخذ مال البخيل ومن خلال التخليه بين البخيل وماله فالزمن له فاعليه السلب والأنهاء للنفس وكما المال. وهو في كلا الحالين يؤلم فالموت مؤلم للذات كما فقدان المال مؤلم للبخيل.

"أرَى اَلموتَ يَعتامُ الكِرامَ ويصطفي عَقيلةَ مالِ الفاحِشِ المتشدّدِ
أرى المالَ كَنزاً ناقِصاً كُلَّ لَيلةٍ وما تنقُصِ الأيّامُ والدَّهرُ يَنفَدِ"[٢]

وينتقل النص لبيان فاعلية اخرى من ضمن فعاليات الموت، وهي فاعلية الاختيار والنفاذ لفعله فلا يخطئ مطلوبيه، كما أنهم لا يعجزونه فهم براحته كما الحبل في راحة اليد يجذب بإرادته وقت ما يشاء كما في قوله:

"لعَمْرَك إن الموتَ ما أخطأ الفتى لكالطِّولِ المُرخى وثنياهُ باليدِ

([١])الديوان ص ٣٦.

([٢]) المصدر نفسه، ص ٣٦." يغتام الكرام" أي يختارهم ويخصهم." يصطفى" أي يختار." المتشدد" البخيل الممسك.

فَمالِي أرَاني وَابْنَ عَمي مَالِكاً مَتى أدْنُ مِنهُ يَنأَعَنّي ويَبعُدِ"[1]

فالآخر هنا هو ابن العم الذي هو مثالاً على القصور في إدراك فاعليه الزمن القادم، فالآخر هذا يبادر بالنأي والابتعاد عن الذات الشاعرة، فرؤية الذات ترى أن الأجدر الاستفادة من اللحظة الراهنة في إدامة الوصل بين الذات والأخر لأن الزمن القادم سيكون فعله قطع الصلة بين الطرفين فلا يستطيع الصمود أمام فاعليه الحسم القسرية للزمن[2]. لذا فالفعل الأجدر عدم اللوم للذات والتوحد أمام اللحظة العصيبة القادمة.

لكن فهم الآخر يراه قاصراً عن إدراك القادم من فعل الزمن، لذا فهو يوغل في الابتعاد إلى الحد الذي جعل الذات تفقد الأمل في الصلة الحميمة مع الاخر لتباين الرؤى والتالي من النص يوصل إلى هذا الفهم.

يَلُومُ وما أدري عَلامَ يَلوُمُني كما لامني في الحي قُرطُ بنُ أَعبْدِ
وأياسني مِن كُلّ خَيرٍ طَلَبتهُ كأناّ وَضعناهُ على رَمسِ مُلحَدِ[3]"

فالذات الشاعرة تدعي عدم معرفتها بأسباب القطيعة التي يقيمها الأخر حاجزاً بينهما، والذي أوصل الذات الى اليأس من علاقتة بالآخر وأن العلاقة طويت كما القبر الذي يطوي الجسد الى غير رجعه، فالآخر هو الذي مارس القطيعة لأفعال قامت بها الذات لأجلها فافادت منها، ولم تؤذِ الأخر القريب:

"على غَيرِ شيءٍ قُلتُهُ غيرَ أننّي نَشَدتُ فَلَم أغفِلُ حَمُولَةَ معبَدِ
وَقرّبتُ بالقُربى وَجَدّكَ إنني" متى يكُ عَهدٌ للنكيثةِ أشهدِ[4]"

([1]) المصدر نفسه، ص ٣٧

([2]) عبد القادر فيدوح، القيم الفكرية والجمالية في شعر طرفه بن العبد، الايام للنشر،البحرين، سنة١٩٩٨،ط١، ص٣٩.

([3])الديوان ص ٣٧.

([4]) المصدر نفسه، ص ٣٨.

فالذات دورها مع الآخر بإيجابية على العكس من دور الأخر الذي نصب القطيعة مع الذات ولم يسعف بعمل إيجابي على عكس الذات التي صورها النص تتلمس دائما سبل إقامة الصلات مع الأخر كما تحفظ له وداً، فبدت الذات تعاني من أفعال الآخر كما في قوله:

بِلا حَدَثٍ أَحَدَثتُهُ وُكَمُحدِثٍ   هجائي وَقَذْفِي بالشَّكاةِ ومُطْرَدَي
فَلو كانَ مَولاي امْرَأً هُوَ غَيْرُهُ   تَفَرَّجَ كَربيْ أوَلاَ نَظَرَنَي غَدِي
ولَكِنَّ مَوْلاَيَ اْمرؤٌ هُوَ خَانِقي   على الشُّكرِ والتَّسآلِ أوْ أنا مُفْتَدِ
وَظُلْمَ ذوي الُقربى أَشُّدَ مضاضَةً   علَى المَرْءِ منْ وقْع الحُسامِ المُهَندِ
فَذْرني وعِرضْي إنَّي لَك شاكِرٌ   ولو حَلَّ بيتي نائِياً عِنْدَ ضَرْغَدِ
فلْو شاءَ ربّي كُنْتُ قَيْسَ بْنَ خَالِدٍ   ولَوْ شَاءَ رَّبي كُنْتُ عَمْرو بنَ مرْثِدِ[1]

هذا الذي جاء في النص بعضٌ من ممارسات الآخر وفعله تجاه الذات، وكلها أفعال سلبية لنرى النص ينتقل إلى تقابليه لبعض من أفعال الذات الإيجابية تجاه الأخر، والتي تظهر تفوق الذات في فعلها الإيجابي.

وإنْ أَدْعَ لِلجُلَّى أكُنْ مِن حُماتِها   وإنْ يأتكَ الأعداءُ بالَجْهدِ أَجْهَدِ
وإنْ يَقْذِفوا بالقَذْع عِرضك أَسقيهْمِ   بِشِرْبِ حِياضِ المَوْتِ قبْلَ التهَدُدِ
بِلاَ حدَثٍ أحدَثْتُه وَكَمُحِدثٍ   هِجائَي وَقْذفي بالشَّكَاةِ ومُطرَدي
وَظُلْم ذَوي القُربى أَشَدُّ مَضاضَةً   على المَرْءِ مِنْ وَقْع الحُسامِ المُهنّدِ[2]"

فالذات فعلها لوصفة الإقدام في الدفاع عن الآخر" القبيلة، بكل حزم وتفانٍ، غير أن محصلة هذه الأفعال الجليلة لا تلقى إلا الصدود، ويمارس عليها الآخر فعلاً ظالماً وهو القطيعة والظلم.فالنص يعطي مبرراً للذات لإعلان القطيعة مع الآخرين، في قوله

---

(1) الديوان ص٣٩،ص٢٤٠ ص ٤١.
(2) المصدر نفسه، ص٣٩،ص٤٠.

فَذَ رْني وعِرضي إنَّي لَكَ شاكرٌ　　　ولوْ حَلَّ بيتْي نائياً عِنْدَ ضَرْغدِ[1]"

هنا تبدأ مرحلة جديدة في النص وفيها انطلاقه الذات في إثبات جدواها بعيداً عن الآخر الميئووس من وده، ثم بنشوة المنتصر يُعلن الشاعر عن انجازات حققها بالبعد، وكأن الآخر كان يعيق الذات عن إحراز النجاح.

فَأصْبحتُ ذا مالٍ كَثِيرٍ وَعَادَني　　　بَنُونَ كِرامٌ سادةٌ لمِسوَّد

أنا الرّجُلُ الضَّربُ الذي تَعْرِفُونهُ　　　خِشاشاً كَرَأسِ الحَيَّةِ المتَوقد[2]"

فملمح نجاح الذات في إحراز فعلها جاء بمدحها وتضخيمها أيضاً فإحزاز المال الكثير جاء من سادة السادة وهو إقرار بفضائل الذات ونجاح الأخر من غير القبيلة في تقدير الذات الشاعرة فالذات بدت في النص متخمة بالمدح، فهي جديرة بالتقدير والمكافأة الجزله بما يتناسب مع الذات، كما أنه مدح الواهب للمال بتضخية بما يخدم الذات فهم سادة السادة" سادة لِيوّدِ. ثم يسترسل النص في مدح الذات من خلال التذكر بنبل صفاتها والتي فيها كثير من نبل الفرسان.

بعد ذلك نرى النص ينتقل نقله نوعية تحت هيمنة هاجس الموت، والذي يقض مضجع الذات لتبدو في النص محصنة بأمجاد أحرزتها للتخفيف من وطأة الموت من خلال حيثيات يمكن لها أَنْ تبقي ذكراً للذات بعد الموت من خلال النعي وذكر المناقب التي يرى فيها صفات تستحق أن تبقى ذكره، كما في قوله:

" فإن مُتُّ فأنعينْي بِما أنا اهلُهُ　　　وَشُقَّي عَليَّ الَحبيْب يابنةَ مَعْبَدِ

ولا تجعلِيني كامْريءٍ لَيْسَ هَمُّهُ　　　كَهَمَّي ولا يُغني غنائي وَمَشَهدِي[3]"

([1]) الديوان ،ص٤٠.

([2]) المصدر نفسه ،ص٤٣.

([3]) المصدر نفسه ،ص٤٦.

فالذات تبدو جديرة بالذكرى بما تحفل به من صفات أثبتت نجاحًا بالابتعاد عن الآخر "فبقيت متماسكه ثابتة على ايجابيتها.

فلو كُنتُ وَغْلاً في الرَّجالِ لضَرَّني عَداوَةَ ذي الأصحابِ المُتَوحِّدِ

وَلكن نَفيَ عَنيّ الرَّجال جَراءَتي وَصبْري وإقدامي عْليهْم وَمَحْتدي

ويَومْ حَبسْتُ النّفْسَ عِنْدَ عِراكِها حِفاظاً عَلى عَوْراتِهِ والتهدد[١]"

ويبدو ذكر صفات الذات وكأنه تهيئة لها للموت والمفارقة، فيبقى سرد صفاتها وتعظيمها كما يبقى حضور الموت في النص مهيمناً على مشاعر الذات في فاعليه الحسم والفصل بين الأحداث.

أرَى المَوْت أعْدادَ النُفوسِ ولا أرَى بَعيداً غَداً ما أقْرَبَ اليَومَ مِنْ غَد[٢]"

ففاعلية الحسم الأكثر فاعليه هي فاعليه الموت وهذه الحقيقة التي يدرك الجميع فعلها ويقرون بواقعيتها. هذا الزمن له خاصية الكشف والإيضاح

" سَتُبدِي لَكَ الأَيامُ ما كُنتَ جاهِلاً ويَأتيك بالأخبْارِ مَنْ لمْ تُزوِّدِ[٣]"

فالزمن هو السيد الفاعل في إحداث الفعل كما أن له خاصية الفعل بالمفارقة بمعنى أنه يضع الشخص غير المتوقع كفاعل في إحداث الدهشة من خلال الكشف عن المجهول.يقول طرفة(الرمل):

"أصَحَوْتَ اليَومَ أمْ شاَقَتْكَ هْر ومنَ الحُبِّ جُنونٌ مُستَعِرْ

لا يَكُنْ حُبُّكِ داءً قاتلاً لَيسَ هذا مِنْكِ مَاويَّ بُحْر[٤]"

([١]) الديوان ،ص٤٨.

([٢]) المصدر نفسه ،ص٤٨.

([٣]) المصدر نفسه ،ص٤٨.

([٤]) المصدر نفسه ،ص٥٠.يقول أصحوت اليوم من حبهم أم شاقتكَ أي: هيجتك وأستخفتك وأخذك لها شوق. وقوله " ومن الحب جنون" أي من الحب حب مفرط." وليس هذا منك مَاويَّ بحْر" أي ليس هجرك لي وبخلك علي بفعل كريم أي فعل منك هجين كالعبد.

بدأ النص بخطاب الذات بالاستفهام " أصحوت"؟ وعادةً الصحوة تكون بعد غفلة والغفلة تنجم عادةً عن مرحلة يعيشها المرء دون تمكن العقل من ذاته ليحكم تصرفاته.

فالسؤال استباق للتحذير من الحب، لذا يستجمع قواه العقلية ليكون الحسم لهذه القوى، وكأن الذات تخشى الحب من خلال ظواهره المصاحبة له، فالذات تصارع دواخلها، فالهوى في تصوراته معاناة وجدانية يبدو وكأنه غير جاهز لخوضها لعدم استعداده للبذل والتضحية في هذا السبيل فظواهره ثقيلة على نفسه فهي قد تتطور لتصير اشواقاً جنونية ثم تصير داءً إذا تملكت النفس هذا إذن المُدرك من قبل الذات وهاهي التصورات المسبقة لعلاقات الحب والهيام، لكن النص يتابع بإشارة توحي بتمكن طيف العشق من ذاته كما في قوله:

" كَيف أرْجوحُبَّها مِنْ بَعدِما عَلِقَ القلْبُ بِنَصْبٍ مُستسرْ

أرَّقَ اَلعيْنَ خَيالٌ لَمْ يَقِرْ طافَ والرَّكْبُ بِصَحَرْاءِ يُسرْ [(١)]"

فصورة الذات هنا علقت بالهوى... وها هو القلق يتسرب إلى عينيه ليصير أرقا.. ويصير طيف من أحب رفيقًا ملازمًا له طوال رحلته عبر الصحراء.هذا التغلغل لظواهر الحب في الذات له خاصية التمكن فيها فلا تعود القدرة على النكوص ممكنة، وما ظهور علامات الحب من خلال ظواهره إلا دليل على تحقق فعلها من ذاته ولا يتخير زمناً لظهور علامات الهيام فهي قسرية دائمة التزامن.. هو يسير في الركب لكن ظواهر الحب ترافقه وحده.

جَازَتِ البيدَ الى أرْحُلِنا آخِرَ اللَّيلِ بَيْعفُور خدِر

ثم زارَتْني وَصَحْبي هُجَّعٌ في خَليطٍ بَيْنَ بُرْدٍ وَنَمِرْ [(٢)]"

---

(١) الديوان ،ص٥١. كيف ارجوحبها" اي كيف أرجو اقلاعها" أرق العين" أي أسهر والأرق السهر.

(٢) الديوان ،ص٥٢." جازت البيد إلى أرحلنا" يعني الخيال، وأنثه لتانيث المرأة، وإذا أخبر عن خيالها فكأنه قد أخبر عنها وانثة لتأنيث المرأة.

منها هو طيف المحبوبة أيضًا يرتحل إليه قاطعًا البيد غير عابئ بالمسافات، فالحضور كان خاصاً به، لذا نرى الصحب قد هجعوا ليرتاحوا ويبقى يكابد أشواقه مجافياً النوم. بعد ذلك ينتقل النص للوصف الحسي وكأنه يريد تثبيت هبات الطيف إلى ما هو أقوى وأثبت أثراً.

"تَخْلِسُ الطَّرْفَ بعينَيْ بُرغُرٍ ونَجَدَّيْ رَشَا آدَمَ عِزْ

ولَهاَ كشْحَا مَهَاةٍ مُطْفِلٍ تَقْتَرِي بالرَّمْلِ أفْنَانَ الزَّهَرْ

وَعَلى الَمِتنْ مِنها واردٌ حَسَنُ البنَّتِ أَشيثٌ مُسْبكِرْ

جابة المِدْرَى لها ذو جُدّةٍ تَنفُضُ الضَّالَ وَأفنانَ السّمُرْ

بَيْنَ أَكنافِ حُفاقٍ فاللوَى مُخْرِقٌ تحنُو لِرخْصِ الظلَفِ حُرْ

تحْسِبُ الطَّرْفَ عَليْها نَجْدَةً يَاَلقومي لِلشَّبابِ المُسْبكرِ[1]"

ثم يتبدل النص بانتقال من الوصف الحسي إلى الوصف السلوكي. فالوصل الذي يرنو إليه الشعراء عادةً لا يجدون له استجابة وكما هو طرفة أيضاً. فالوصل هو الاستحالة في إمكانية التحقق.

"إن تُنوِّ لهُ فَقَدْ تَمْنَعُهُ وَتُريهِ النَّجْمَ يَجْرِي بالظُّهُرْ

ظلَّ في عَسْكِرةٍ مِنْ حُبهاّ وَنَأتْ شَحْطَ مَزار المُدَّكِرْ

فَلَئَنْ شَطَّتْ نَواهَا مَرّةً لَعَلَى عَهْد حَبيبٍ مُعْتَكِر[2]

لم يخرج النص أعلاه عن المألوف في الشعر الجاهلي فقواعده المألوفة التقليدية ماثلة في النص فالمحبوبة هي الأكمل بالصفات، وهي قليلة الوصل تمنح مرة وتصد مراراً... ثم يرى النص يعود للأوصاف الحسية مرة أَخرى. وفي المجمل فإن تراتبية النص في الوصف علاقة الذات بالمرأه هي

([1]) الديوان ،ص٥٢،ص٥٣،ص٥٤. تخلس الطرف" أي تسارق النظر. " البرغر" ولد البقرة." الرشا" الغزال. " الآدم" الأبيض البطن الأسمر الظهر." الغر" الغافل لحداثة سنة. وقوله" لها كشحاً مهاة" الخصر، وما انضمت عليه الأضلاع" المهاة" البقرة الوحشية. أما المتنان" ما اكتنف الصلب من اللحم. أما الوارد" فهو الشعر المنسدل." الاثيث" هو الملتف الكثير الأصول. و" المسبكر" هو الممتد الطويل.

([2]) المصدر نفسه ،ص٥٦.يقول: إن نقطة مره فقد تمنعه أخرى، والهاء كناية عنه. وقوله" وترية النجم يجري بالظهر" أي يظل من منعها إياه في في مشقة حتى كأنه يرى الكواكب نهاراً أي: يظلم نهاره عليه فتبدو له الكواكب كما تبدو له ليلاً" ظل في عسكره من حبها" أي ظل من حبها وشدة. أخذته عساكر الموت: إذا أقبل يدار به و" العساكر" أهوال وهموم.

على النحو التالي؛ الاستدعاء لمعارف الذات والوعي الجمعي لكيفية فهم علاقة الهيام بين الرجل والمرأة. وهذا تطرق إليه من خلال تعبيره عن فهمه للغرام وبأنه معاناه ومكابدة خطيرة قد تؤدي بمن يعاقرها إلى الجنون ثم الحلول الطيفي واستيلاؤه على الذات السهر وانشغال البال ثم وصف المظاهر الجمالية وقد رأينا المحبوبة تقترن صورتها بصورة الظباء كانموذجاً للاثاره وكمعيار جمالي.والوصف المادي بالارتقاء بصورة المرأة إلى ظواهر كونية لها صفة العلو والارتقاء كالشمس، البرد كما في قوله.

بَّدلَتْهُ الشَّمْسُ مِنْ منبته	بَرَدًا أبيَضَ مصُقولَ الأُشُرْ
وإذاَ تُضَحكُ تُبْدِي حَبباً	كرُضابِ اِلمْسك بِالماءِ الخَصْرِ
صَادَفَتْهُ حَرجَفٌ في تلْعةٍ	فَسجَا وْسطَ بلاطٍ مُسبْطرْ (1)"

فالشمس هنا تبدو على غير طبيعتها فأعطت صفة البرد والبياض لتمنح صورة جمال وإدهاش عميقة. ثم تأمل صورة المسك والرضاب كما الماء والبرد كلها صور تشعر بالنشوة كما تفيض جمالاً من خلال مقاربة الأجزاء الصغيرة لتجتمع ثم تكون صورة كبيرة.

يعود النص مرة أخرى إلى وصف السلوك والذي ظهر وكأنه أدهش الذات الشاعرة فعالمها متفرد أحبه كثيراً واستهواه بطقوسه.

لاَ تلمُنْي إنّها مِنْ نسوةٍ	رُقدِ الّصْيفِ مِقاليتَ نُزْر
كبَناتِ اَلمخْر َيمْأدْنَ كَمَا	أنَبتَ الصْيفُ عساليَجَ اَلخُضْر (2)"

فالبيئة أعلاه هي بيئة غناء وثراء وكما هي عوالم الأغنياء لها طقوس في العيش فبدت الذات الشاعرة متشوقة للولوج إلى هذا العالم لدرجة أنها ترفض اللوم من الآخر، وتطلب منه أن يلتمس لها عذراً. فها هي المرأة القينة التي يتطلع إليها تبدو كمنظومة إجتماعية متكاملة تتخير وقت

---

(1) الديوان ،ص٥٧،ص٥٨. وقوله" بدلته الشمس" الثغر. وقوله" تبدي حبباً" أي طرائق من ريقها قوله" رقد الصيف" أي هن مكيفات لا يهتمن بخدمة.

(2) الديوان ،ص٥٩. ." نبات المخر" سحائب يأتين بالصيف." يمأدن" يتحركن ويتثين، والخضر" نبات أخضر.

الظهور وهيئة هذا الظهور فعالم النساء قليلا ما تلمح فيه النساء وإذا ما ظهرن فسريعاً كسحابة صيف.. ولبرهه قصيرة من الوقت وهذه الإشارة دلالة سيادة فالمشاهدة التي يحرزها الآخر هي قيمة بلا شك وقد لا تكرر، ولعل لهذا الفهم ما يؤيده من النص فتراه مباشرة يحاول تأكيد نديته لهذا العالم.. لكن النص يبدو انفعالياً عند التلويح بجدارة الذات.. عل ذلك يلاحظ في قوله

وإذا تَلْسُنُي ألسُنُها إننَي لَسْتُ بَمْوهُونٍ فَقْر

لاَ كبيرُ دالِفٌ منْ هَرَمٍ أرهَبُ الَّلْيَل وَلَا كَلُ الظُّفْر [١]"

الظُّفْر [١]"

فالانفالعية واضحة جلية في النص، وهذا الانتقال السريع في النص يظهر مدى التأزم والقلق الذي يزدحم في الذات، فبعد أن كان يرفض اللوم من الآخر عند ولوجه إلى هذا العالم نراه يصعد من اللغة لتحتد بعده مباشرة، ولعل مرد ذلك كما أسلفنا إلى إدراك الذات الشاعرة لعدم الندية والتكافؤ.

ويبقى النص بعد ذلك يبحث عن مقومات الذات ليبقيها متماسكة فيستجمع لها كل قوة في ذاته ولكنه يستشعر نقصًا كبيراً فيها فتراه يرتد إلى القبيلة علها ترفده بالكثير مما ينقصه، وعلى الرغم من ذلك نرى احتمالية الصد قائمة في تصوراته وهذا ماثل أمامه.

فالذات تلوح بداية بصفاتها التي تبرر لها الملاسنة فهو قوي بما يكفي، وهو شاب وليس بالشيخ الهرم بطيء الخطى، وهو الشجاع الذي لا يرهب أهوال الليل.لكنه يرتد للقبيلة فهي الأكثر وثوقاً من ذاته فنراه ينضوي تحت القبيلة ليناله من صفاتها ما يرفع من شأنه.. فالمواجهة المنفردة بذاته غير مأمونة النتائج كما أنها من جهة أخرى غير مقنعة للآخر وهذه دلالة على مفاهيم اجتماعية

---

(١) الديوان ،ص٦٠.ويقول" وإذا تلسني" إذا أخذتني، بلساتها،وخرت علي، انتصرت لنفسي وقابلتها بمثل ذلك، لأنني عزيز قوي النفس لا أحتمل ةالضيمو" الموهون" الضعيف. وقوله" الكبير الدالف" أي الشيخ يدلف في مشيته ضعفاً وهرماً. وقوله" ولا يحل الظفر" أي: ما ظفرت به لم يفلت عني. وضرب هذا مثل ويحتمل أن يريد بالظفر السلاح.

ثابتة ترسخ أهمية وقيمة المجتمع القبلي كوحدة واحدة وضآلة الفرد كقيمة منفردة ولعل النص يُعضد هذا القول:

"وَتشتكّي النّفْسُ مَا صَابَ بها   فاصبري إنّكِ مِنْ قَوْمٍ صُبْر[1]"

وليَ الأصلُ الّذي في مثلِه   يصْلَحُ الآبُر زرْعَ المُؤتبِرْ

طَيّبُو الباءَةَ سَهلُ وَلَهُمْ   سُبلٌ إنْ شِئْتَ في وَحشٍ وَعْرِ[2]"

فالذات أو "الآنا" هي التي مرت بالأحداث العصيبة فهي على الصعيد الفعلي حازة التجربة ورزحت تحت وطأة المعاناه لتصير هذه المعاناه مكونًا هامًا من كينونتها هي لكنها لا تجدي عند مواجهة الآخر القوم من غير قبيلتة. فالأجدى للذات أَن تكون من ضمن الأنا الأعلى كنظير مماثل للقبيلة الأخرى، وتحت وطأة هذا التأثير نرى الذات ترتد الى القبيلة لتبدو أكثر إقناعًا فيتنازل لها عن صفات اكتسبها للتو لتعوضه بدلاً عنها تضخيمًا للذات إلى الحد الذي يفاخر به الآخر بصفات الذات المنفردة والذات القبيلة فتكون بذلك الصفات بالغة الأثر في الآخر من غير القبيلة، وبذا يكون لسان المخاطب فيه صفة الشمولية والتي عهدتها المجتمعات في ذلك الزمان

"وَهُمُ ما هُمْ إذا مَا لَبُسوا   نَسْجَ داوُدَ لِبأسٍ مُحَّتِضِرْ

ثَمّ زادُوا أّنهُمْ فيَ قومِهمْ   غُفرٌ ذَنَبُهمْ غَيْرُ فُخُرْ

لا تعُزّ الخَمْرُ إن طَافُوا بهَا   بسباءِ الشَّولِ والكُومِ البُكُرْ[3]"

فحقيقة الارتداد للقبيلة أفادت الذات في تمكينها هي من الصفات فبدت أعمق في ذاته كيف لا وهي موروثه متأصلة.. ثم الارتداد التاريخي بالصفات زادها تمكناً، فالفروسية مثلاً متجذرة منذ القدم في سلالته وبالتحديد منذ داود النبي عليه السلام فبدت وكأن القبيلة لا تكفي إلا بعمق تاريخي

([1]) المصدر نفسه ،ص٦٠.ويقول" وإذا تلسني" إذا أخذتني، بلساتها،وفخرت علي، انتصرت لنفسي وقابلتها بمثل ذلك، لأنني عزيز قوي النفس لا أحتمل الضيم" الموهون" الضعيف. وقوله" الكبير الدالف" أي الشيخ يدلف في مشيته ضعفاً وهرماً. وقوله" ولا يحل الظفر" أي: ما ظفرت به لم يفلت عني. وضرب هذا مثل ويحتمل أن يريد بالظفر السلاح.

([2]) الديوان ،ص٦٢.

([3]) المصدر نفسه ،ص٦٤.

لتثبيت صفاتها ويبقى النص في المدح ليثني على الآخر القبيلة وكأنها تخرج من ذاته لتلامس الآخر القبيلة ثم تستقر مرة أخرى في ذاته، لنتوقف قليلاً عند قوله:

وِرثوا السُّؤدَدَ عن آبائهِمْ   ثم سادوُا سؤَدُداً غِيْرَ زمِرْ

نَحْنُ في اَلمَشْاة ندْعُو الجَفَلى   لا تَرَى الآدِبَ فِينا ينتقِرْ [1]"

فالذات ها هي قابعة في الذين ورثوا السؤدد عن أبائهم، كما أن الضمير هم الذين سادو سؤدداً فهو جزء أصيل ومكون فاعل في الجماعة" القبيلة" فعمقهم الذي ورثوا هو عمقه والسؤدد الذي ورثوه هو معهم أيضاً. فالصفات التي تخص المجد، والفروسية نرى النص يرتد بها إلى جذر تاريخي لتثبيتها أما الصفات الآخرى كالجود، فنراه يجذرها من خلال تخيره لزمن فعلها، فعلى سبيل المثال في البيت الثاني أعلاه نراه يعين الزمن لتقديم فعل الأجفال أَو الإطعام فهم يقدمونه في زمن القسوة في الشتاء عندما تشتد الحاجة للطعام، وبذلك يصير الإطعام أكثر قيمة وبذلاً في غيره من الأوقات.

ثم أن الأطعام يؤصله من خلال إصباغه بالشمولية والعموم فلا ينقروا جماعة أو أفراداً، ولكنهم يقدمون طعامهم للعموم ويبقى النص في إضاءته على زمن الإطعام ليمكن ذاته وقومه من صفة الكرم كما في صورة تساوي رائحة القدور مع رائحة العود مع فارق الحاجة والاشتداد لها. فرائحة القدورو للنفس الجائعة أكثر إبهاجا من العطور. كما أن رائحة العطور والعود شهية للنفس المكتفية المترفهه.

" حِينَ قالَ النَّاسُ في مَجْلسِهِمْ   أَقُتارٌ ذَاكَ أَمْ رِيحُ قُطُرْ [2]"

([1]) الديوان ،ص٦٥.يقول كان أباؤهم سادة، فورثوا السؤدد عنهم، ثم اكتسبوا سودداً" الزمر" القليل. اما قوله" نحن في المشتأة" يريد زمن الشتاء والبرد أما" الجفلى" أن يعم بدعوته إلى الطعام ولا يخص احداً" الانتقار" أن يخصهم ولا يعمهم.

([2]) المصدر نفسه ،ص٦٦.

فزمن الإطعام غير المتوقع الحدوث. تحققه زاده جوداً وأثراً في الآخر فعمق صورة الذات وتأثيرها في الذات المتلقي عظيمة لهذا الجود. ثم ينقلنا النص لمشهد آخر من مشاهد الإطعام المميز وهو مشهد اللحم المتجدد في التقديم فلا يحزن اللحم ليقدم مرة آخرى

"ثُمَّ لا يَحْزُن فينا لَحْمُها "   إنَّما يَحْزُنُ لحْمُ المُدَّخِرْ [١]"

فهذا مدح للبذل في نوعه فاللحم المتجدد يكون طرياً طازجاً لا تشوبه رائحة أو نتن وبهذا لا يتساوى قوم الذات مع غيرهم في نفس الصفة، ومن هنا تكون الذات أكثر تميزاً في متلاك الصفات فالإطعام في القبيلة التي ينتمي "صفة أصيلة بزمانها ونوعها وتجددها" [٢].

ونستطيع أن نلمح التميز من خلال الفعل الزمني من خلال مَراحل،هي:

(المرحلة الأولى) اختيار زمن الأطعام الأمثل.

(المرحلة الثانية) صفات الطعام من خلال التجدد الزمني.

(المرحلة الثالثة) التمكن من الصفة من خلال الحيازة في الزمن الماضي والثبات عليها من خلال التعاقب الزمني.

فالإطعام له تميز بالأَثر الزمني، وهو له صفة الشمول والعموم وعدم الاصطفاء في الإطعام فيتعدى للجميع فينالوا منه.

ثم يصل النص لاستخلاصة قد توصله لمبتغاه من خلال تفرده وقومه في الصفة المميزة للجود، بقوله:

"وَلَقْدِ تْعلمُ بَكرٌ أنّنا   آفةُ الجُزْرِ مَسامِيحُ يُسُرْ [٣]"

([١]) الديوان ،ص٦٦.وقوله" لا يخزن فينا لحمها" أي لحم اليوم إلى الغد فستستغير رائحته.

([٢]) الطعام في الثقافة العربية، نينا جميل،ى د رياض الريس، ط١، ١٩٩٤، مكان بلا، ص ٥٥.

([٣]) الديوان ،ص٦٧." الجزر" جمع جزور، " والمساميح" اي السمحاء السهلة أخلاقهم. أما اليسر" الداخلون في الميسر." آفة الجزر" أي ينحرونها فيكونوا لها كالافة.

فهاهم يشهدون لذواتهم بكرمهم وبإطلاق صفة على هذا الكرم بإنهم آفة الجزر؛ فآفة الجزر صفة عريضة تساويها صفة الجود اتساعاً وهي الصفة التي امتلكتها الذات من خلال القبيلة.

وبعد إثبات النص لكثير من الصفات التي أفاد منها الآخر، نجده كمن أراد إثبات أهلية لصفات أخرى، ألا وهي بعضٌ من الصفات المعنوية، والتي ستكمل صورة (أنا والآخر (القبيلة) التي أنتمي.

ولَقَدْ تَعْلَم بَكْرٌ أنَّنا فأضِلُوا الرأيِ وفي الرَّوْعُ وِقُرْ
يَكْشِفُون الضُّرَّ عنْ ذي ضُرِّهِمْ وٌيبُّرونَ عِلىَ الآبي الُمِبرْ[١]"

فالذات تبدو في النص جليه في أننا فاضلوا الرأي"، فهذا الامتلاك للصفات المادية مردة الى تملك أهلية عقلية متوازنة لا يهدمها تأثير ظروف عصيبه وكيف لا وهي صفات اصيلة في الذات متمكنة فالصفة رجاحة العقل ثابتة ببرهان التجربة زمن الروع، ونلاحظ مرة أخرى اختيار الشاعر للزمن المثالي في تمكين الصفات فزمن الروع يثبت أهل الحكمة، فيظهرون رباطة جأش ويكونون أكثر تماسكاً وانضباطاً. ومن نتائج هذه الحكمة القدرة على كشف الضر أيضاً في زمن الضر

يَكْشِفُون الضُّرَّ عنْ ذي ضُرِّهِمْ وٌيبُّرونَ عِلىَ الآبي الُمِبرْ[٢]"

فالصفة هنا تنم عن أخلاقيات متمرسه في الصمود وقد صبغت بأخلاق ونبل الفرسان فلم تعد تداينهم جماعة، فقد أثبتو لذواتهم غلبة وقوة لا تضاهى، ويُعرج النص على خلق غير مستطاع لمن لا تكون له نفس عظيمة، ألا وهي القدرة على التجاوز عن زلات الآخر من غير القبيلة التي أنتمى، وهذا أيضاً من صفات نبل الفرسان

فُضُلٌ أحلامُهُمْ عَنْ جارهمْ رحُبُ الأذْ رُعِ بالخَير أُمُرْ[٣]"

---

(١) الديوان ،ص٦٧.وقوله" فأضلوا الرأي" أي تفضل اراؤنا وسياستنا. اما قوله" وفي الرَّوعِ وُقْر" أي لا تخف عند الروع بل نثبت.

(٢) الديوان ،ص٦٧. قوله" يبرون" أي يغلبون ويظهرون. وقوله" الآبي" يعني الممتنع الغالب أي نحن نغلب الآبي الآبي الغالب ونقهره.

(٣) الديوان ،ص٦٨.وقوله" فضل احلامهم" إن جهل جارهم حلموا عنه حلماً فاضلاً ولم يكافئوه على جهله رلق في في غاره" أي مسرعون إلى الغارة، متقدمون.

وقد عظم هذه الصفة في القدرة على التجاوز من خلال اقترانها بالقدرة على الفعل فهم يمارسون التجاوز بتمكن القدرة.

دُلُقُ في غَارَةٍ مَسْفوحةٍ ○ولَدى البَأسِ حُمأةُ ما نَفِرْ [1]"

فدلق توحي بالانسياب وكأنه إنفلات بلا قدرة على التوقف، وهي إشارة لحجم القوة في الاندفاع وعدم المهابه في القتال، فالجرأة في المواجهة العنيفه" مسفوحة" وهي إشارة للحركة السريعة غير المتدرجة بوقت أو بحركات وهو خلق أصيل في قبيلة أنا الشاعر. فكلاهما أفاد من الصفة، ثم ينتقل النص إلى نتائج هذه الصفات وتمكنها يقول:

نمِسكُ الخَيْلَ على مَكروُهِها حِينَ لا يُمسكُها إلّا الصُّبُرْ
حِينَ نادَى الحَيُّ لمَّا فَزِعُوا وَدعا الدَّاعي وَقَدْ لَجَّ الذَّعُرْ [2]"

الصفة هنا الشجاعة ولكن بالثبات وكأنها مشروطة لتصير شجاعة فهي غنية من خلال تخصيص الزمن لنرى الظرف والمكان بعد ذلك فالمواءمة في الاختيار بين الزمان والمكان تعطي معنى وبعداً أعمق للصفة وتمكينها، ففي وطأة وحمأة القتال تجبر الخيل على الثبات بإمساكهم لها حتى وإن أصابها من سوء بأجسادها أو فزعها من هول القتال وهذا الخلق فيهم يبدو منسجمًا مع سجاياهم لكن الأخرون لا يستطيعونه إلا قلة منهم فصورة الزمن الصعب تمكن الصفة من الثبات، فيصبح الثبات مهابةً للذات والقوم بإحراز كل هذه الصفات من الفروسية نرى النص يمجد تلك الخيول التي استطاعت أن تخدم وتمكن القبيلة والذات من صفات الفروسية فها هي:

أعْوَجِيّاتٍ طِوالاً شُزَّباً ○دِو خِلَ الصَّنَعةُ فيها والضُّمُرْ
من يَعابيب ذُكورٍ وقُحٍ ○وهِضَبات إذا ابَتلَّ العُذُرْ

([1]) الديوان ،ص٦٨.

([2]) الديوان ،ص٦٨.قوله" يمسك الخيل" أي نصبر على ارتباط الخيل والقيام عليها. اما قوله" مكروها" دلالة على على شدة الزمن وجوع الناس.

جافِلاتٍ فَوْقَ عُوجٍ عجُلٍ ركبت فيها ملاطيس سُمُرْ [١]

فالصفات الجسدية للخيل مثالية مؤهلة لإحراز النصر والهيبة للذات والآخر القبيلة، فهي ضامرة وكأنها مخصصة للسرعة والسباق معتنى بها، طويلة البنية، صلبة الحافر، يعلو جسدها قطرات العرق، محنية القوائم وكأنها ملاطيس تكسر الصخر لصلابتها.

ثم ينتقل النص لتثبيت فعالية الصفات الجسدية في واقع التجربة من خلال الحركة والفعل.

فهْيَ تَرْدِي فإذا ما أُلهبتْ طارَ منْ إحمائِها شدُّ الأُزُرْ
كائراتٍ وَتراها تَنْتحي "مُسْلَحِبّاتٍ إذا جَدّ الحُضُرْ [٢]"

فصورة الخيل في ساحة الوغى تثير الحماسة، من خلال تفعيلها هي سريعة العدو تلهب في جريانها وتدرج جريانها وعلى الرغم من هذا التدرج نراها سريعة، فإذا ما بلغت سرعتها مداها انفلت الأزار المربوط على ظهرها لشدة جريانها ومؤشرات سرعتها تبدو بحركة أذنابها المرفوعة، فتراها تخترق صفوف الأعداء وتبقي أجسادها متماسكة ككتلة صلبة. فأصبغ عليها فعل الدلق وهو الإقدام السريع الذي يفقد العدو تماسكه أَمام اندفاعته

دلُقُ الغَارَةِ في إفزاعِهِمْ كرِعالِ الطَّيْرِ اسْراباً تَمُرْ
تذرُ الابطالَ صَرْعَى بَينها ما يَبني ْمنهْم كَميّ مُنْعِفِرْ [٣]

والإكمال تحقق للخيل أيضاً من خلال مطابقة الصفات الجسدية على الواقع العملي وهو الامر الذي قد يتوقعه المتلقي، فرأينا قدرة الخيل على الإنجاز بسرعة وقدرتها على إحداث الترويع والإخافة للأعداء، وقدرتها على حمل الفرسان الأشداء الذي يحرزون فعل الموت للأعداء.

---

(١) المصدر نفسه ،ص٦٩.انظر في معنى قوله" أعوجيات" منسوبة إلى أعوج، وهو الفحل، و" الشزب" هو الضمر" اليعابيت" جمع يعبوت وهو طويل الجسم، أما " الوقح" فهو صلب الحافر اما " الهضبات" فهي السراع الشداد. وقوله" ملاطيس" هو معول يُكسر به الصخر.

(٢) الديوان ،ص٧٠.الرديان" السير السريع لعدو الحمار، أما " الكائرات" هي رافعات الذنب في المسير أما" المسلحبات" الممتدات المنبسطات.

(٣) المصدر نفسه ،ص٧١.الدلق" جمع دلوق وهو التقدم بسرعة. اما " الرعال" فهو قطيع الطير. اما " المنعفر" فهو الملتصق بالتراب.

ثم نرى وتيره الحس الانفعالي في النص تهدأ بعد طي الخيل والفرسان على ظهورها، وكأن الشاعر يسترخي بعد أن ركن إلى تحقيق ما يصبو اليه من مدح ذاته وقومه في ذاته.

ليعود إلى صفات القوم المعنوية وكأنه يرى فيها الأجدر على الثبات والتمكن، إذ يقول:

"فِداءٌ لِبنَي قَيسْ علَى ... ما أصابَ النَّاسَ من سُرٍّ وَضُرْ
خالَتي والنَّفسُ قِدماً إنّهم ... نعم الساعُون في القوم الشطُر
وهُمُ أيسارُ لُقْمانٍ إذا ... أغْلَتِ الشّتوَةُ أبْداءَ الجُزر
لا يُلحّونَ عَلى غارِمِهْم ... وعلَى الأيْسِارِ تَيسيرُ العَسِرْ[1]"

فها هو يفتدي إجلالاً للصفات التي أثبتها للقوم فهي إكبار لذاته ولمن ينتمى وكأنه أغرق ذاته في صفات لا يستطيع الانفكاك منها فيتشارك فيها مع القبيلة ثم نراه لم يعد يقدرعلى التضحيه بالصفات فنحى منحى أخر، وهو مفاجأته للمتلقي بالاعتذار الذي أقره للآخر القبيلة التي بنتمي وكأنه خضع لها أخيراً، ولا ندري أهو خضع للصفات التي راكمها للقبيلة الأمر الذي أغراه في العودة والانتماء أم قصره أمام المواجهة للقبائل الاخرى وحيدًا.

فرأى أن ينتمي على طريقته لصفات تمناها فأدركها عن طريق الاخر القبيلة.

"ولَقَد كُنْتُ عَلَيْكُمْ عاتباً ... فعَقبْتمْ بِذنوبٍ غَيْرِ مُر
كنْتُ فيكُمْ كالمُغطّيَ راسَهُ ... فانْجلىَ اليَوْمَ قناعى وَخُمْر
سادِراً أحْسَبُ غي رَشَداً ... فتناهيْتُ وقد صَابَت بقُر[2]"

([1]) الديوان ،ص، ٧٢،٧٣. يقول نفسي فداء قيس على ما أصاب الناس من أمر يسرهم. اما قوله" الشُطر" يعني الشُطر" يعني البعداء من الناس والغرباء. اما قوله" أيسار لقمان" فهو مثل يضرب إذا شرف الأنسان.

([2]) المصدر نفسه ،ص٧٣،٧٢.   قوله" العاتب" بمعنى الساخط، أما " عقبتم" بمعنى عطفتم ورجعتم. الذنوب" الدلو وقد ضربها مثلا للحظ الذي نال منهم. اما قوله" غيرمر" لم يمطلوا به." سادر" أي كنت راكباً لهواي. تناهت، أي قصرت عما كنت فيه اما قوله" صابت بقر" مأخوذ من القرار أي الحالة التي كنت فيها إلى قرارها وبلغت غايتها.

هذا الاعتراف يبدو شديد الوطأة على الذات، فهو اعتراف بالذنب إلى درجة إذابة الذات كقيمة لتحترق كشمعة في معبد القبيلة مناكفاته السابقة مع الآخر القبيلة وكأنها كانت بدوافع واهية تتم عن ضعف في إدراك الذات للقيم التي تمثلها القبيلة وتبقى قوة القبيلة وجاهزيتها حاضرة في النص قادرة على الردع دائماً يقول طرفه(المديد):

إنْ تُعيدُوها نُعدْ لكُمُ   منْ هِجاءٍ سِائر كَلِمُه

وقِتالٍ لا يُغبكُمُ   في جَميعِ جَحْفَلٍ لَهُمه

رزُّه قدّمْ وَهَبْ وهَلاَ   "ذي زهاءٍ جَّمةٍ بَهُمةْ

يتركونَ القاعَ تحتهُمُ   كَمَراغِ ساطِعٍ قَتَمُهْ؟(١)

فجاهزيه القبيلة على المستويين الشعري والمتمثل بالقدره على الهجاء من خلال الذات الشاعرة والمادية من خلال القتال والذات أيضاً جزءٌ منها فأثره متمايز عن غيره في الفعل، فهو متفرد على صعيد الشعر ومشارك على صعيد القتال، تم يرحل المعنى التشاركي للذات مع الآخر (القبيلة) إلى القادم من نصوصه الشعريه على اعتبار ذلك فضيلة للقبيله لابد من إحرازها لتمكنها من مواجهة الاخر المتمثل بالقبائل الأخرى، انظر في قوله:(الطويل)

واعْلمُ عِلْماً لَيْسَ بالظَّن أنَّه   إذاَ ذلَّ مَوْلى المرءِ فهو ذَليلُ

وإنَّ لسانَ المْرءِ مالم تَكُنْ له   حصاهَ على عَوْراتِه لَدَليل

وإنْ امَرأً لمْ يَعْفُ يومْاً فُكاهَةً   لمَنْ لمْ يردْ سوءاً بها لجهولُ(٢)

وهنا نراه يثبت قيما قبليه تحرص الذات على التمسك بها وتدعو الآخر للتمسك بها أيضاً، وهذه الدعوة لا تصدر إلا عن إحساس عارم بالتفوق على الآخر القبيلة، فيرى في نفسه أنه المؤهل للنصح والقيادة، وفي غير موضع في النص نرى الشاعرنا ناصحاً وعارضاً لتجاربه كنصائح

---

(١) الديوان ،ص٧٩.

(٢) المصدر نفسه ،ص٨٥.المولى" هو ابن العم: ويقول: الرجل يعير بابن عمه، ويقوي به وإذا ذل ابن عمه، ضعف هو وذل وقوله:" ما لم تكن له حصاة" اي عقل يرده عن القبيح. ويقال ماله حصاة، ولا حول ولا عقل أما " فكاهة" فهي المزاج.

ناضجة للقوم، فها هي خلاصة تجربته في الاغتراب منظوره من خلال الابتعاد عن القوم والعودة من جديد كذلك يرى أنه الإجدر على إجراء التقابلية والتفاضل بين قومه والاقوام الاخرى يقول طرفة(الطويل):

وَليْسَ امْرؤٌ أفْنى الشَّباب مُجاوِراً	سوى حَيّة الّا كآخَرَ هالِكِ
ألَا رُبَّ يَومٍ لَوْ سَقِمتُ لعَادَني	نساءٌ كرامٌ منْ حُيّ ومَالِك
ظَلْلتُ بذي الأرْطى فُوَيْقَ مَثقبٍ	ببيئةِ سوءٍ هالِكاً أوْ كَهَالِكِ
ترُّد عَلَيَّ الرّيحُ ثَوبَي قاعِداً	الى صَدفي كالحنيةِ بارِكِ
رأيْتُ سُعوداً مِن شُعوبٍ كثيرةٍ	فلَم تَرَى عيني مثلَ سعْدِ بن مالكِ
أَبَرَّ وأَوْفى ذِمَّةً يعقِدونها	وخْيراً إذا ساوى الذُرا بالجَوارِكِ
وأنمى الىِ مْجِدَ تليدٍ وسُوَرةٍ	تكوُنُ تراثاً عنْدَ حيٍّ لِها لكِ
أبي أْنزلَ الجَّبارَ عاملُ رُمْحِهِ	عنِ السَّرْجِ حتىَّ خَّر بين السّنابكِ[1]

وعلى غير ما عهدنا في النص، فأننا نرى شعورًا جامحًا نحو تجذير علاقة الشاعر بالقبيلة، هذا الارتداد للقبيلة يشعر المتلقي بعمق الفشل الذي أصاب الذات خارج القبيلة.. هذا الارتداد أيضاً يشي بانتهازيه الذات من خلال محاولة الانتظام في المنظومة القبلية. فالمتأمل في النص الشعري ربما تلفته بنية النص والتي قد تبوح بالكثير الكثير من ملامح الذات النفسية، ومن الجائز أن يكون مرد ذلك لفهم الكثير من الظواهر الناجمة عن عمق التجربة التي مرت بها الذات، فكان الانتقال بين المراحل سريعاً يغص بالكثير من الرغبات والتطلعات. ولنتأمل بعضاً من رغبات الذات هذه من خلال إحصاءبعضاً منها ورصدها .

أولاً المرأة

لقد كانت حاضرة في النص الشعري وبشكل متكرر،وقد جاءت على أنماط غير متساوية في الدلالة..

([1]) الديوان ٨٧،٨٨،٨٩.

فكان حضورها مرافقة للطل بما يقرب العشرين مرة بأسماء مختلفة فهي خوله، وهند، وابنة مالك، أو آل ليلى.

لكن ما يجمع هذه الأسماء هو الطلل ويمكن الزعم أنها غير فاعلة بوضوح وأثرها في الذات يكاد لا يذكر.

أما باقي الصور، فقد تباينت ما بين المرأة القينة والفتاة المحبوبة الى المرأة ابنة الأخ الناعية" ابنة معبد" وقد وصل ذكرها إلى السبعين مرة. لكن أيا من هذه الصور لم تكتمل في ذهن المتلقي لتعطيه ملامح واضحة وقد يشي هذا بعدم تمكن المرأة من الذات الى حد التجربة العاطفية فكل الذكر سريعاً سرعان ما يمهد لأنتقاله سريعة في النص وعندما استغرق النص بنا في وصف المرأة المحبوبة سرعان ما تغيير مزاج النص إلى افتعال مواجهة مع هذه المحبوبة، بقوله:(الرمل):

وإذاَ تلْسُنني ألْسُنُها إنني لسْتُ بموهونٍ فقر[1]"

ثم نراه يستدعي القبيلة ليستجمع قواه ويمتدح ذاته وكأنه يهرب من مواجهة المرأة، فالاحساس بالمرأة لم يكن متمكناً من ذاته وكأنه لم يكن مستعداً لخوض غمار التجربة العاطفية.

ثانياً: الخمرة

لقد كانت الخمرة في النص ترية مبهجة أدام ذكرها في النص عشرين مرة وأقبل عليها جريئاً نهماً جسوراً واجه الآخر" القبيلة" من أجلها كما صارع الزمن لبلوغ الارتواء والذي كان يتهدد لحظة الشرب بالانقطاع وبهجة الخمرة بدت واضحة من خلال الحركية وطقوس الشرب. كالدوران بين الشرب وأقترانها بالقينة والرقص يكمل بعضها بعضاً فهما يتوحدان في عالم اللذة كما أفرد للخمرة خاصية الفصل بين الكرم والبخل فكل من عاقر الخمرة كريم جواد وكل من لم يأبه بها بخيل واضح

---

(١) الديوان٦٠.

كما بدت واضحة معاناه الذات عند ممارسة الشرب من خلال اقتناص الزمن، كذلك عذل القوم له وإفراده.

وما زال تشْرابي الخُمُور وَلَذَّتي وَبيعي وإنْفاقي طَرِيفي ومتلدي[1]

هذا البذل في سبيل الخمرة لم يجده المتلقي يقارب ذكر المرأة فالخمرة أكثر وقعاً وفعالية في النص وكادت تهيمن على أجزاء كثيرة من النص.

ثالثاً: الناقة.

علَّ حضور الناقة في النص هو الحضور الأكثر تكراراً والأعمق تأثيراً؛ "فهي الأكثر فعلاً والالصق بالذات فكانت تبوح بحضورها بالكثير مما يجول في نفسه"[2]، وقد تخطت به الزمان والمكان فبدلت أمامه الصور والأفاق فمنحها كل الثقة وأخلص في وصفها فأكمل صفات جسدها...وتجاوز إلى مدح أخلاقها فبدت المأمونة في خلقها المستشعرة لمخاطر الرحلة فكانت حذره متيقظه.

"وَصادَقَتا سْمعَ التوجس للسري لِجَرسْ خَفِّي أو لِصوتٍ مُندَدِ"[3]

فكانت أهلية الناقة مكتملة بشقيها الجسدي والخلقي الأمر الذي إنعكس على الذات ثقة وقدرة على الاجتياز والتبدل المكاني والزماني.

عَلَى مِثْلِهَا أَمْضِي إذَا قَاَل صَاحِبي أَلَا لَيتْنيَ أفدْيكَ مَنْها وَأَفْتدي[4]

فثراء صورة الناقة جعله طوال رحلته يسقط عليها مشاعر ذاته لتفيض نبضاً زاخراً زادها سمواً، فغدت كل حركةٍ من حركاتها ارتقاءً بذاته على صعيد القوة والتماسك.

رابعاً: الموت.

---

(1) المصدر نفسه ٣١.

(2) د. مصطفى الشافي، الشعر الجاهلي، تفسير اسطوري، ص ١٤٥- ١٤٦.

(3) الديوان ٢٤.

(4) المصدر نفسه ٢٦.

"ذكر الموت هو الحضور الأكثر الذي لم يدانيه حضور فبقي مسيطراً حتى أنه استولى على الذات كما بينه النص فكان ذكر الموت بلفظه الصريح أو بمترادفاته التي تفضي إلي معنى الهلاك، والنعي، الردى، وغير ذلك كثير فذكر الموت ربي في النص على الثمانين [١].

فهو المؤجج لكثير من انفعالات الذات، والمتسبب في إبقائها قلقة في كل مرحلة تخطو إليها أو تختارها... فالموت هو المتربص في القادم غير المعلوم وقته، لكن الخشية منه جعلته قريباً دائماً ومن هنا كانت المعاناة، فكان الشاعر في كل موقف يلتف حول ذاته يحاول تمكينها من اللذة، وكأنه يريد استباق اللحظة القادمة ليؤكد امتلاكه اللحظة المعاشة، وعل الشرب وحضوره في النص كان غنياً ثرياً بما أضاف للنص.. لكن هاجس الموت جعل زمن الشرب قلقاً لم يستطع التمكن من الذات ولم تكتمل اللذة بفعل هاجس الموت فكان يرتد إليه ليذكره بفعله وهو فعل المنع والقطع. فالذات الشاعرة تعيش في" الزمن المتحرك المتغير داخل الزمن الطبيعي"[٢]

فقد بدت أيام عمره هو وكأنها مرحلة انتظار للموت القادم.

الضمائر الدالة على الذات ودلالتها.

ارتأت هذه الدراسة البحث عن الذات من خلال النص الشعري، فهو الميدان الذي ترى فيه مناسبته لهذا التقصي، وعله الأصدق بوصفه لسان حال الذات الشاعرة فبدت الذات فعلاً واضحة الملامح على وجهين:

الوجه الأول: حضور بتحريض من الآخر سواء بفعله هذا الآخر أو من خلال مفاهيمه التي تفرض واقعًا معاشًا للسلوك الاجتماعي فنرى الذات تحاول تحديد موقعها قرباً أو بعدًا من هذه المفاهيم.

---

(١) انظر د. عبد الله أحمد باقازي، رثاء النفس للشعر العربي، المكتبة الفيصلية ط بلا، مكان بلا، ص٦٦.

(٢) عبد الاله الصايغ، الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام، منشورات وزارة الإعلام، العرقية، دار الرشيد،ط بلا، تاريخ ١٩٨٢، ص٦٢.

الوجه الثاني: الحضور من خلال فعل :أنا" كمبادر بالفعل أو المصدر حكمًا على فعل الآخر من خلال استجابة الذات الإيجابية لهذا الفعل أو السلبية المتصارعة لنراها، تَخُطُّ نهجاً مخالفاً يخصها. ولتتجنب هذه الدراسة الإطالة والاستغراق فقد اختارت المعلقة نموذجاً ترى فيه مواءمته لإبراز الفكرة، آخذه بعين الاعتبار أن باقي النصوص هي امتداد لثنائية جدليه بين أنا الشاعر والآخر والذي هو كل ما خلا الذات.

لقد رصدت الذات الفاعلة المبادرة بالفعل في النص تسع عشرة مرة، وكان هذا الحضور مسبوقاً بفعل الآخر فتأتي الذات على أنماط كالدفاع عن ذاتها أو كمجيبه عن تساؤلات الأخر... وبتتبع فعل الأخر إزاء الذات يلمس بأنه مثبط فهو إما متهم لها بالقصور... أو اللائم والقاصر عن إنجاد الذات وتلبيتها.. الأمر الذي شحن نفس الشاعر وجعلها تبدو متأزمة نتيجة لأفعال الأخر التي تراكمت طوال النص... فاستثارت الذات بشكل دائم أدى بها إلى القيام بأفعال معاكسة لنمطية الآخر.

وعلَّ من أهم ملامح حضور الذات هو موقف الآخر غير الواثق بفعل الذات الأمر الذي جعلها تحضر بعد كل فعل لتؤكد جدارتها في تحقيق الفعل الإيجابي للآخر كمثل، قوله: (الطويل)

وإن أُدع للجُلَّى أكنْ من حُماتها"[١]

ففعل الآخر هو الدعوة للجَلى

فالذات تحضر للتلبية الإيجابية من خلال القدرة على الأعانة في الفعل التشاركي مع الآخر.

كما أيضاً قدرة الذات في الاستجابة بفعل إيجابي من خلال فاعليتها في حماية الآخر منفردة، وهو للتدليل على أهمية الذات وفعلها، ويلمس ذلك من قوله (الطويل):

---

(١)الديوان ص ٣٩.

وإنْ يقذفُوا بالقَذْع عِرضك أَسقِيهْم بشرب حياض الموت"[1]

فالآخر القبيلة التي انتمى إذا ما قذفت من الآخر القبيلة خارج انتمائي.. ففعل الذات إنجاد الآخر الذي انتمي من خلال فعلها الإيجابي.

أما الأنماط الأخرى من ثنائية الأفعال السلبية من قبل الآخر تجاه الذات نلمحها بوضوح في النص لتبدو الذات تعاني من الآخر الذي انتمي.

وكَمحِدثٍ هجِائِي وقذفي بالشُكَّاةِ ومُطْردي"[2]

ففعل الآخر هو سلبي تجاه الذات... لكن الذات تحضرهنا لتبين عدم جدارة الفعل إزاءها وتحاول إبطاله

" بلا حدثٍ أحدثته"[3]

ثم تعرض الذات رؤيتها للآخر، لتبين قصور هذا الآخر وعدم جدارته بالصلة مع الذات فهو على غير ما تتمنى كما في قوله:

"فَلَوْ كانَ موْلايَ امْرأً هو غيره لَفَرَّجَ كَرْبي أو لأنظَرني غَدِي"[4]

فالذات تضيق ذرعاً بهذا الآخر المفروض انتماؤها إليه فهو على العكس من الذات في الفعل؛ ففعل الآخر سلبي أما الذات فكان فعلها إيجابياً إزاء الآخر.

ثم نرى النص يزيد من الإضاءة لبيان ملامح هذا الآخر.. فنراه يزيده قتامه وسلبية فيصل التأزيم بينهما إلى وصفه بالخانق للذات.

([1]) المصدر نفسه،ص ٣٩.قوله" إن يقذفوا بالقذع عرضك" القذع هو اللفظ القبيح، والشتم.

([2]) المصدر نفسه، ص ٣٩." كمحدث هجائي" أي كمحدث مني. ام " إطرادي" هيرته طريداً. أما " المولى" هنا ابن العم.

([3]) المصدر نفسه، ص ٣٩.

([4]) المصدر نفسه ،ص ٣٩.

"وَلكنَّ مَولايَ امْرُؤٌ هو خانقي   على الشُّكْرِ والتَّسآلِ أوْ أنا مُفْتَدِ""[1]

فالآخر القريب فعله هو الخنق لكثرة اللوم للذات فمن جهة لا يعطي ولا ينجد ومن جهة أخرى لا يرضى للذات أن تنجد، من الأخر غير الذي أنتمي ثم تعرض الذات لفعل حازم جاء بعد فعل الأخر السلبي كردة فعل تصادميه وهي طلب القطيعه مع الاخر حفاظاً على الذات من الشتم والذم من هذا الأخر.

فَذرْني وعرضي إنني َلَك شاكِرُ"   ولو حَلَّ بيتي نائياً عِنْدَ ضَرْغَدِ"[2]

وهنا نراه يعمق القطيعة مع الآخر لكن هذا الشعور يتطور أيضاً باتجاه آخر؛ وهو تمنى الذات التبدل بكيانها لتكون غير الذي هي عليه، ولعل ما قصده هو تبدل الحال المعاش كما في قوله:

َفلوْ شاءَ رَبيَّ كُنْتُ قيَسْ بْنَ خِالِدٍ"   ولوْ شاءَ رَبيّ كُنْتُ عَمْرو بنَ مرْثَدِ[3]

لكنه فيما تلا من النص يرجع لذاته هو فيميزها وكأنه يتجاوز عن تمنيه فنراه يعود للآخر الذي انتمى ليميز ذاته وفعله أيضاً عنهم:

" إذا ابتدَرَ القَوْمُ السَّلاحَ وَجَدتني منيعاً"

فها هو سابق القوم في الجاهزية فإذا ما بادروا لحمل في السلاح كان هو يمتشق سلاحه، لكن هذه الصورة أيضاً تشعرنا بمعاناة الذات في التناغم مع المحيط. ومصداق ذلك أيضاً نلمسه في قوله:

يَقول وَقدْ تَرَّ الوَظيفُ وسَاقُها   أَلْستَ تَرى أنْ َقدْ أتيْتَ بِمؤيدِ[4]

([1]) المصدر نفسه، ص ٤٠." الشكر والتسأل" أي يسائلني أن أشكره، وأفتدي منه وينكر على ان اشكر الناس واتعرض لمعرفهمم.

([2]) المصدر نفسه، ص ٤١." يقول اتركني وعرضي ولا تقذفني بالقبيح فأنا لك شاكر لو كنت عنك نائبا." ضرغد" ضرغد" اسم موقع.

([3]) المصدر نفسه، ص ٤١.

([4])الديوان ص ٤٥.انظر قوله" وتر" بمعنى ظن وندر." الوظيف" ما بين الرسغ والساق" المؤيد الداهية.

فالذات هنا تمتاز بالدهاء والقوة في الفعل الإيجابي ويرسخ فعله بالاسترجاع نعله المقرون بالسؤال ليمكنه من ذات الآخر فيثبت لذاته الفعل أيضاً.

ومن أمثلة ردات فعل الذات الشاعرة المؤثرة ما رصد في مخاطبته لابنه أخيه معبد وتوجيهها في نعية وإقامة ذكره، فيبرز الذات بتمايزها فهي متمكنة من الصفات النبيلة، وكل ما يطلبه منها أن تقيم ذكره بصفاته، هو والتي يرى فيها جدارتها في نعيه.

ولاَ تجعْليني كامْرِئٍ لَيسْ هَمُّهُ كَهَمِّي ولا يُغْنيَ غنائي وَمَشْهَدي[١]

فالذات هنا تبدو مكتفية بما أنجزته من صفات تُحسب لها ، فذاته لا تفتقد لصفات النبل كي تلتمس له ثم تلصق به لكن الصفات الصالحة هي في ذاته أصيلة ثابتة لها.

فلا يكتفي بالتلميح العام بذاته وكأنه يُدرك عدم تمكنه بصفاته عند الآخر فيعود ليثني على ذاته مؤكدا أنه يملك صفاتاً نبيلة فيفترض أن الآخر وعى قيمة ذاته فقدرها وأحسن قدرها، كما في قوله:

وَلكنْ نَفىَ عَنَّي الرّجال جَراءَتي وصبري وإقدامي عليهم ومحتدي"[٢]

"فها هو الآخر الرجال مندهشون لفعله وتمكنه من الجرأة والإقدام حتى أنهم طلبوا منه التخفيف من اندفاعه وعزمه" [٣].

الحضور الثاني: أنا المبادر بالفعل.

هنا الحضور للضمير أنا كمبادر بالفعل ، الحاكم على الأفعال وكذلك فعل الآخر سلباً أو إيجاباً أو متصارعاً في سبيل إثبات جدارة الذات، وبالعودة للنص فقد رصدت الذات الفاعلة المبادرة ما يقارب الأربعين مرة..ويشعر ضمير الذات الفاعل المبادر بالارتياح، وكأن هذا الارتياح يعكس

---

(١) المصدر نفسه،ص ٤٦. قوله" ليس همة كهمي" الهم ها هنا: ما يهم به من الامور ويكون بمعنى الهمة أيضاً" أيضاً" لا يغني عنائي" أي لا يقوم مقامي.

(٢)الديوان ص ٤٧.

(٣) د. علي البطل، الصورة في الشعر العربي، ص ١٨٧.

وضعية الذات عندما تكون فاعلة، وقد أنزلت منزلةً تأرتيها فتراها تنطلق فرحة إلى الأفاق البعيدة، متحررة من الانكسارات التي عانت منها.

ولنتأمل قوله عند انطلاقته:

" وإنَّي لأُمْضِي الَهمَّ عِنْدَ احتضارِه   بعوجَاء مِرقالٍ تَروحُ وتَغتْدِيَ"[1]

فها هو عند حدوث الهم يرتحل قادراً ترفده وتشد من عضده جاهزيه ناقته المتمرسة على السير، هنا نلمس بوضوح قدرة الذات على الفعل والتجاوز، فهي حرة الإرادة بعيدة عن الآخر المثبط لها. ثم تلمس قدرة الذات المتحررة عندما تملك المشيئة فالناقة طائعة وقادرة، وهذا العالم المفعم بالتناغم هو الذي يريح الذات الشاعرة ويحررها من قيود الآخر .

" وإنْ شِئْتُ لِمْ تُرْقِلْ وإنْ شِئْتُ أرقَلَتْ   مَخَافَةَ مَلويٍّ مِنَ القِدَّ مُحْصَدِ"[2]

فالذات تجدها فرحة في عالم الانطلاق تتوفر لها الطاعة، فها هي الناقة ملبية للذات لا تعارض رغباتها.

" وإنْ شِئْتُ سَامىَ وَاسِطَ الكُور رأسُها   وَعَامَتْ بضَبْعيها الخَفْدَدِ"[3]

"يلاحظ ارتياح الذات من خلال ممارستها للقيادة فها هو الفعل يرتبط بمشيئته، وهذا الفعل لم يستطع تحقيقه مع الآخر"[4].

" وإنْ شِئْتُ لم تُرقِلْ " ثم"   " وإنْ شِئْتُ سَامى واسِطَ الكُور رأسُها"

فبعد أن تحقق الذات الرضى نراها تبتهج وتعلن تمكنها من تحقيق الرضى، كما في قوله:

([1]) المصدر نفسه، ص ١٢.

([2])الديوان ص ٢٦.

([3]) المصدر نفسه، ص ٢٥.

([4]) د. عبد القادر فيدوح، القيم الفكرية والجمالية في الشعر طرفه، ص ٧٣.

" عَلىَ مثْلِهَا أمضي إذا قالَ صَاحبي   ألاَ ليْتني أَفْديكَ مِنها وَافْتَدي"[1]

وبهذا الرضى يبدو وكأنه أفلت من كل قيود الآخر لينطلق متمكناً باحثاً عن آفاق جديدة تحقق لذاته مكاسب كثيرة من خلال رحلته. ويلمس أثر الانتشاء وبتمليك ذاته حس الاكتمال للناقة والذي يؤمنه بانطلاقة قوية متمكنة.. الان يعلن القدرة على التمايز والتفوق على الآخر.

" إذا القَوْمُ قالوا: مَنْ فتىً خِلْتُ أننَّي   عُنيتُ فَلَمْ أَكْسَلْ وَلمْ أتبَلدِ"[2]

فإتمام الفعل هو من قدرات الذات، لكن ملمحاً لتجاهل الآخر ماثل في النص؛ فهو لا يخصص من قبل الآخر، لكنه هو المخصص لذاته لإدراكه قيمته وجدارته.

وها هو أيضاً مقبلاً متحفزاً للفعل، فيرى في نفسه محفزاً للقطيع على المسير في الهاجرة، وهو زمن يصعب الرحيل فيه لكنه قادر على تطويع القطيع فيه.يقول:

" أَحَلْتُ عَلَيْها بالقطِيعِ فأجْذَمَتْ   وقد خَبَّ آلُ الأَمْعَزِ المُتَوقِّدِ"[3]

فالذات المتحرره من قيود الآخر هي أيضاً أجدى وأنفع للآخر إذا ما سلمت القيادة وقدرها الآخر حق قدرها.. ويستمر النص في إثبات جدوى الذات وفضلها على الآخر،فيقول:

"وَلَستُ بِمِحْلالِ التّلاعِ لبيتةٍ   وَلكِنْ مَتى يَسْترفِدِ القَومُ أَرْفِدِ"[4]

بعد إكمال النص لصفات الذات النافعة اتجاه الآخر والتي هي مطلبه ينحاز النص إلى فعل آخر هو مطلوب للذات لتحقيق غايات لها ألا وهو مطلب اللذة، وهنا نرى مباهج هذا العالم الذي يرنو إليه من خلال طقوسه ومعاقرته.

([1])الديوان ص ٢٦.

([2]) المصدر نفسه، ص ٢٧.

([3]) المصدر نفسه، ص ٢٧.أحلت وعليها بالقطيع". أي أقبلت عليها بالسوط وحبسه عليها، والقطيع: السوط. ومعنى أجذمت" أسرعت. وقوله" قد خب" أي جرى واضطرب. وأراد بالآل هنا السراب. اما " الامعز" فهو الغليظ الكثير الحصى.

([4]) المصدر نفسه، ص ٢٨.قوله" لست بمحلال التلاع" أي لا أحل بحيث أستتر من الناس حيث لا يراني ابن السبيل والضيف.

"نَدامايَ بيضٌ كالنُجومِ وَقَيْنةٌ   تَروحُ عَلَيْنا بين بُرْدٍ وَمُجْسدِ[1]

فها هي الذات تبدي انسجاماً وتناغماً في عالمها الذي تنضوي تحته فالندامى هم" بيض كالنجوم" فالبهجه علها تلمس من خلال خاصية اللون واللمعان والذي يفيض بهجة.

ثم القَينه التي تكمل البهجه من خلال إكمالها مكونات عالم اللذة، فالشرب والقينة أعمدة هذا العالم.. ثم يدخل الحركية على هذه العناصر فترى القينه تروح على الشرب المتحلقين حولها بتناغم يتوافق تماماً مع دوران الكأس الذي يشربون منه، ثم التشاركيه بين الشرب هي من معالم البهجة ودلالة التناغم بين الندامى. كما أن هذا العالم يعطي طائعاً سخياً، وبذا يلبي رغبات الذات الجامحة الشغوف فنرى القينه طائعة ملبية:

"إذا نَحْنُ قُلْنا: أسمعينا انبرتْ لَنا   عَلى رِسْلِهَا مَطْر وُفَةً لَمْ تَشدَّدِ[2]

هذه الاستجابة والطواعيه تمكن الذات من إحراز اللذة من خلال الشرب، السماع، والمشاهدة.

ويبقى النص يؤجج الإثارة في عالم اللذة من خلال تصويره طقوس الشرب والمعاقرة وهي طقوس أصلية في تحقيق اللذة.. وهو ما يحقق للذات الرضى والسعادة، لكنه يريده عالماً متصلاً يرفده دائماً بضرورات الديمومه من خلال الإنفاق والبذل للمال.

"وَمَا زالَ تَشْرابي الخُمُورَ ولَذّتي   وبيْعي وإنفاقي طَريفي ومتْلَدِي[3]

فالإصرار على ديمومة هذا العالم يبرر إقباله عليه نهماً ليؤكد لذاته التملك، فهذا النهم يقابله بذل كثير من ماله الذي ادخره والذي يكسبه الآن ،وهذا الفعل " الإنفاق للمال" هو الذي يثير حفيظه

([1])الديوان ص ٢٩.قوله" ندماي بيض" الندامى" الأصحاب الشاربون." بيض كالنجوم" أي أعلام مشاهير. القينة هي المغنية والبرد" ثوب وشي." المُجسَد" ثوب مصبوغ بالزعفران.

([2])ا المصدر نفسه، ص ٣٠. قوله" انبرت لنا" أي اعترضت لنا. أما قوله" على رسلها" على مهلها ورفقها" المطروفة" الفاترة الطراف.وقوله" لم تشدد" اي لم تجتهد.

([3]) المصدر نفسه، ص ٣١." التشراب" الشرب، وهو الكثير. أما " الطريف" ما استحدثته من المال. " المتلد" ما ما كان قديماً.

الآخر عليه ليلاقي بسببه ذماً وتقريعاً من الآخر وقد كان سبباً لإفراده عن القبيلة كما البعير المعبد.

لكن الذات رغم هذا الفعل ترى أنها تستطيع التوازن من خلال مقارفه فعل الشرب وإرضاء الآخر بأفعال أخرى ترضيه، كما في قوله:

"رَأيتُ بَنِي غَبْراءَ لا ينكرونني   ولا أهلُ هَذَاكَ الطّرافِ الممُدّدِ

ألاأَيهذا الزّاجِرِي أحضُرُ الوَغَى   وَأنْ أشْهَدَ اللّذاتِ هل أنت مُخْلدي[1]

لاحظ تخيره لمكانه ها هو دائماً بين متناقضين فهو بين عالم الاغنياء وعالم الفقراء بين عالم اللذة والقتال؟؟

لكن الآخر لا يستطيع تقبله في هذه المواضع ليبقى يلومه، غير أنه لا يستطيع أن ينجده بفعل يحفظ له حياته.. وهاجس الموت نراه لا ينفك يتسلل إلى ذاته. لنراه أكثر تصمياً في التأكيد على رسم ملامح عالمه الذي ينتمي ليرسم حدوده. فهو عالم يلبي حاجات ذاته ويشعره بالرضى، كل ذلك في قوله:

فلوْ لا ثلاثٌ هُنَّ مِنْ حاجَةِ الفتى"   وَجَدِّكَ لم أَحْفل متى قامَ عُوَّدي

فمنهن سَبقْي العاذلاتِ بشرْبةٍ   كُمَيتٍ متى ما تُعْلَ بالماء تُزبدِ

وَكَرّي اذا نادى المُضافُ مُحَنباً   كسيدِ الغَضاَ نبهْتَهُ المُتَوَرِدِ

وتقصير يَومْ الدَّجْن والدَّجنُ مُعُجبٌ   بَبنهكَنَةٍ تحتَ الطِّرافِ المُمَدَّدِ[2]

فعند استعراض النص والبحث عن أَفعال الذات الشاعرة يتبين لنا أنها أفعال منطلقة اختارها هو لينسبها لذاته، عله يمايز ذاته عن الآخر لنتأمل النص ونرى الذات في بعض من أفعالها أو مواقفها.

([1])الديوان ص ٣١." رأيت بني غبراء" يعني المحتاجين والفقراء. أما " الطراف" قبة من أدم ولا تكون إلا للمياسير للمياسير من الناس.

([2]) المصدر نفسه، ص ٣٢،ص٣٣،ص٣٤.

كريمٌ يروي نفسه في حياته[١]

أرى قبر نحام بخيل بماله[٢]

أرى الموت يعتامُ الكرام ويصطفى[٣]

أرى المالَ كنزاً ناقصاً كل ليلة[٤]

فمالي أراني وابن عمي مالكاً متى ادن منه ينأ عنيِّ ويَبعُدِ[٥]

بلا حدث أحدثُتهُ وَكَمُحدِثٍ هِجائي وقذفي بالشَّكَاةِ ومُطْرَدَي"[٦]

فأصبحت ذا مالٍ كثير وَعَادني بنُونَ كِرامٌ سادَةٌ لِمسَوَّدِ" [٧]

أنا الرُجلُ الضَّرْبُ الذي تَّعرفونُه خُشاشاً كرأسِ الحَيةِ المُتوقِد[٨]

حُسَامٍ إذا ما قُمْتُ مُنتصِراً به"[٩]

هذه نماذج من حضور الذات الفاعلة والمبادرة بالفعل أو المستفهمة. لكنها ترسم ملامح شخصية الذات بوضوح فها هو في الشطر الأول كريم في عالم الارتواء، ينفق ماله في سبيل ذلك. وفي الشطر الثاني ذاته متطلعةً لها القدرة على استشراف القادم من الأحداث ثم نراه في الشطر الثالث

---

(١)الديوان ص ٣٥.

(٢) المصدر نفسه، ص ٣٦.

(٣) المصدر نفسه، ص ٣٦.

(٤) المصدر نفسه، ص ٣٦.

(٥) المصدر نفسه، ص ٣٦.

(٦) المصدر نفسه، ص ٣٩.

(٧) المصدر نفسه، ص ٤٢.

(٨) المصدر نفسه، ص ٤٢.

(٩) المصدر نفسه، ص ٤٣.

يثبت قيماً ليأخذ بها الآخر لتؤكد ذاته في قدرتها ووعيها، لكن التوتر يلمس بوضوح عند ذكر الآخر القريب الذي انتمى إليه، كما في قوله:

" فمالي أراني وابْنَ عمي"

" **بلا حَدث احدثتهُ**"

إن التوتر يزداد ويصبح المزاج العام في النص متوتراً قلقاً، وقد اخترنا هذا الترتيب كمحاولة لابراز مدى فقدان الذات للتناغم والانتماء للآخر في ظل التشاحن بينهما .

وفي ظل هذا الغياب نرى الذات تقوي نفسها وتثني عليها بما اكتسبته بالبعد كما في الترتيب السابق أعلاه من قوله:" فأصبحت ذا مال كثيرٍ وَعَادني بنُونَ كرامٌ سادةٌ لمسوَّدِ"(١)

فالإنجاز الذي حققته في الكسب يبعث البهجة والارتياح فبدت منتشيه

" فاصبحتُ ذا مال كثير"

وهو هنا يثبت لذاته اكتمالاً بعيداً عن الآخر" القبيلة" وهذا يضيف الكثير لمكانه الذات وقدرتها على الاكتمال بعيدة منفردة. لنمضي الآن إلى النص ونرى ملامح القريب وعلاقته بالذات،

يقول طرفة:

اذا القَوْمُ قالوا: من فتى؟ خلتُ أنني عُنيتُ فلَمْ أكسَلْ ولمْ أتبلدِ"(٢)

ولست بِمحْلالِ التّلاع لبيتةٍ وَلكنْ متى يستْرفِدِ القَوْمُ أرفِدِ"(٣)

وإنْ تبغني في حلقة القَومِ تَلَقني وإنْ تقتنصْني في الحوانيت تصطد (٤)؟

إلى أنْ تَحامتني العَشيرةُ كُلُها وافردْتُ افراد البَعير المُعَبدِ(٥)

---

(١) الديوان ص ٣٩.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٧.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢٨.

(٤) المصدر نفسه، ص ٢٥.

(٥) المصدر نفسه، ص ٢٩.

وان يلتق الحي الجميعُ تُلاقني إلي   ذروةِ البيت الكريم المصمد(١)

فمالي اراني وابن عمي مالِكا   متى أدن منه يناعني ويبعدَ(٢)

وقريْبُ بالقُربى وَجَدّكَ إنني   متى يك عَهْدٌ للنكيثةِ اشهد(٣)

فلوْ كان مَوْلايَ امْرأً هُوَ غَيرُهُ   لفرجَ كربي اولأ نَظرنيَ غَدي(٤)

ولَكنَّ مولاي امْرُؤ هُوَ خانقي   على الُشكرِ والتَّسْآل أوْ أنا مُفتد(٥)

وَظلْمُ ذوي القُربى أشدُّ مضَاضةً   على المَرْءِ منْ وقْع الحُسامِ المُهند(٦)

إذا إبتدر القومُ السَّلاحَ وَجَدْتني   منيعاً إذا بَلتْ بقائمةِ يَدي(٧)

فإن مُتُ فانعني بما أنا أهْلُهُ   وشقي عَلي الجَيْبَ يابنة مَعْبدِ(٨)

ولا تجعليني كامرئٍ ليْسَ هَمَّهُ   كَهَمّي ولا يُغني غَنائي وَمَشْهَدي(٩)

لو تأملنا النص أعلاه وتتبعنا الآخر القريب بلفظ القوم، لوجدنا اللفظ مقترناً بفعل له احتمالية الوقوع وعدم الوقوع وبدرجة متساوية، أما الذات فهي حاضرة مستعدة لتلبية القبيلة بالفعل لكن فعلها غير موثوق الطلب من الآخر.

" إذا القوم قالوا من فتى؟ فالاستنهاض لأحدما

غير الذات الشاعرة.. لكن درجة تحفز الذات توهمت أنها هي المعينة. ففعل القوم تجاه الذات غير موثوق التحقق، لكن الذات ترى القدرة على التلبية، كما في قوله" خِلتُ أنني":

---

(١) المصدر نفسه، ص ٣١.
(٢) المصدر نفسه، ص ٣٧.
(٣) المصدر نفسه، ص ٣٩.
(٤) المصدر نفسه، ص ٣٩.
(٥) المصدر نفسه، ص ٤٠.
(٦) المصدر نفسه، ص ٤٠.
(٧) المصدر نفسه، ص ٤٠.
(٨) المصدر نفسه، ص ٤٣.
(٩) المصدر نفسه، ص ٤٦.

كما أنّ الاستعداد الذي تبديه الذات يبدو كمبادرة منها لدعوة عامة غير مخصصة، كما في " متى يسترفد القومُ أرفد" فطلب الإرفاد له احتمالية التحقق كما احتماليه عدم التحقق، لكن الذات تظهر القدرة والأهلية على فعله، فتظهر صعوبة أخرى أمام الذات لإثبات القدرة، وهي تخصيص االآخر له والذي يبدو أنه يتجاهله، فيبدل الخطاب في النص مرة أخرى عندما يبدو الآخر بلفظ العشيرة، وهو سلبي بامتياز تجاه الذات فالعشيرة هي التي تحامت الذات، وهي التي مارست فعل الأفراد، وكما هو الحال بقي النص مع ابن العم الآخر الذي مارس قسوة على الذات من خلال اللوم والنأي عن الذات والمبادرة إلى القطيعه وعدم التلبية. فنرى الأفعال في النص بالتقابلية الآتية:

أفعال الذات

محاولة التلبية والمشاركة

أفعال الآخر

التحامي والافراد

عدم التلبية والإنجاد

اللوم والقذف

التجاهل والتعامي

لكنا نلمس أن الذات كانت تعاني بصورة أكبر عندما كانت دائرة القربى تضيق بمعنى أننا وجدناه في علاقته مع العشيرة أقل تأزماً، فكان يعرض صفاته وقدرته على الفعل، أما عندما كان يتحدث عن ابن العم كان أكثر تأزماً الى درجة استخدامه لأوصاف الاختناق، وتمني استبدال ابن العم بآخر.

لكن ذكر ابنة معبد كانت إستثناءً عن القربى؛ فهي علاقة يعول عليها في إدامة ذكره ونعيه فهو يأمنها بعد إرشادها إلى سبيل تحقيق إقامة هذا الذكر.

" فإن مُتُ فانْعنيْ بما أنا أهلُهُ"[١]

والصيغ الدالة على القربى رُصدت على النَّحو التالي:

القوم	عشيرة	ابن العم	ذوي القربى	اسماء تدل على القبيلة	ابنة الاخ	الحي	خال	أب أواباء	الأصل
١٣	٤	٨	٢	١٨	١	١	١	٣	١

فكل هذه الالفاظ كانت متباينة في العرض الذي تؤديه والانفعال الذي تؤججه، وكل منها له دوره

وحضوره في أغراضٍ شتى، فمنها ما عول عليه بالمدح ومنها ما وظفه لتوتر ذاته ومعاناته.

(١)الديوان ص٤٦ .

المصادر والمراجع:

استنارت الدراسة بمجموعة من الدراسات من خلال المراجع والمصادر والمعاجم ومن ذلك:

- ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق احمد شاكر، دار المعارف، ط بلا، تاريخ بلا.
- أبو ديب كمال: الرؤى المقتعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، ط١، القاهرة، الهيئة العامة المصرية، ١٩٨٦م.
- أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلي، دار العلم للملايين، ط١، سنة ١٩٧٩، بيروت.
- ارنولد(ماثيو)، مقالات النقد، ترجمة علي جمال الدين عزت، مراجعة د.لويس مرقص، الدار المصرية للنشر، ط بلا، سنة ١٩٦٦.
- أسعد يوسف ميخائيل، السلوك وانحرافات الشخصية، مكتبة الانجلو المصرية، ط١، سنة ١٩٧٧.
- الأصفهاني، ابي الفرج. الاغاني، شرح سمير جابر، دار الفكر، مكان بلا، سنة١٩٨٦م.
- البطل علي، الصورة في الشعر العربي، دار الاندلس، ط٢، ١٩٨١، مكان بلا.
- حسن عبد الكريم: المنهج الموضوعي/ نظرية وتطبيق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت ط١، سنة ١٩٩٠.
- حسين طه: في الأدب الجاهلي، دار المعارف القاهرة ط بلا، سنة ١٩٧٥.
- ديوان طرفة بن العبد، تحقيق أكرم البستاني، ط١، بيروت، دار صادر، تارخ بلا.
- ديوان طرفه: شرح الاعلم الشمنتري، تحقيق درية الخطيب ولطفي الصقال، ط١، سنة ١٩٧٥، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق.

- ديوان عنترة بن شداد، شرح الخطيب التبريزي، تقديم مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، سنة ١٩٩٢، ص٢٢٨.
- الزوزني حسن بن أحمد: شرح المعلقات السبع، تحقيق محمد عبد القادر أحمد، ط١، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية ١٩٨٧.
- شرف الدين عمر، الشعر في ظلال المنادرة والغساسنة، الهيئة المصرية العامة، ط بلا، سنة ١٩٨٧.
- شيخو الأب لويس: شعراء النصرانية قبل الاسلام، القسم الاول، شعراء كندة، مدمج، وطي، ط٢، بيروت، تاريخ بلا.
- الصائغ عبد الاله: الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية، ط١، الدار البيضاء المركز الثقافي العربي، سنة ١٩٩٧.
- طرفه بن العبد، درسات ملتقى البحرين، المؤسسة العربية، بيروت، ط١، سنة ٢٠٠٠.
- عبد الرحمن عفيف الشعر الجاهلي- حصاد قرن، دار جرير للنشر، عمان، ط ١، سنة ٢٠٠٧.
- عبد الشافي مصطفى، الشعر الجاهلي تفسير اسطوري، دار المعارف، مصر، ط١، سنة ١٩٨٦.
- عوض ريتا: بنية القصيد الجاهلية الصورة الشعرية لدى امرئ القيس، دار الآداب، بيروت، ط١، سنة ١٩٩٢.
- غالب طه، صورة المرأة المثال ورموزها الدينية عند شعراء المعلقات، فضاءات للنشر، عمان، سنة ٢٠٠٩، ط١.

- الغدامي عبد الله: القصيدة والنص المضاد، ط١، بيروت، المركز الثقافي العربي، سنة ١٩٩٤.
- فيدوح عبد القادر: القيم الفكرية والجمالية في شعر طرفه بن العبد، ط١، المنامة، الأيام للنشر، سنة ١٩٩٨.
- القنطار بهيج، الطبيعتان الحية والصامتة في الشعر الجاهلي، منشورات دار الأفاق، بيروت، ط١، سنة ١٩٨٦
- الكومي محمد شبل: المذاهب النقدية الحديثة، مدخل فلسفي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط بلا، سنة ٢٠٠٤، مكان بلا.
- ماكوري جون، الوجودية، ترجمة عبد الفتاح إمام، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، سنة ١٩٨٢.
- المعجم الموسوعي للتحليل النفسي: عبد المنعم حنفي مكتبة مدبولي، ط بلا، تاريخ بلا.
- ناي روبرت، السلوك الانساني، ثلاث نظريات في فهمه، ترجمة أحمد اسماعيل صبح، ومنير فوزي، ط١، سنة ٢٠٠١، مكان بلا.
- نينا جميل، الطعام في الثقافة العربية، دار رياض

The Image of Self and Other in Tariffs Poetry

Prepared by

Nidal Yousef Mohammad Malkawi

Supervisor

Professor. Moussa Al Rababah

Abstract

The study addressed the image of self and other in Tariffs poetry. The study addressed first the poetic self, its projections and positions with respect to the other by examining and studying its positions on both the human and psychological levels.

The study was divided into three chapters and preface. In the preface, the researcher presented a general overview of the contents of the study. In the first chapter, the researcher studied the biography of Tariff on two levels: the social and psychological life. The other was the beginnings of his exceptionality and his poetic environment.

In the second chapter, the researcher followed up the emergence of the self by studying the psychological and private self-circumstances, then the study tracked the image of self using different poetic texts by examining and analyzing poetic models. In the third chapter, the researcher stood on some of the reflective and intellectual positions and the interaction between the poetic self and the surrounding circumstances.